

Analisis Karya Sastra

**Drs. Agung Wayan Tjidera. M.Si 1998.
Dalam Perkembangan Gaya Lukisan Made
Wianta Di Tinjau Dari Dimensi Seni
Kontemporer.**



**Oleh:
I Gusti Ngurah Agung Jaya CK**

**PROGRAM STUDI KRIYA
FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
2020**

ANALISIS KARYA SASTRA Drs. AGUNG WAYAN TJIDERA. M.Si 1998.

**Dalam Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta
Di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer.**

Oleh:

**I Gusti Ngurah Agung Jaya CK
Program Studi Kriya
FSRD ISI Dps
2020**

ABSTRAK

Pemahaman karya cipta seni rupa, sangat beragam, hal ini memberikan peluang untuk mengungkapkan, tentang apa yang dipahaminya, sehingga terjadi kecocokan anda pengamatan dan penikmat. Tapi ada juga tersinggungan dari seniman dan penikmat sehingga, menjadi pertebatan dan agurmentasi, yang sangat sengit, dalam sebuah diskusi, forum dan seminar.

Analisis yang digunakan dalam mengupas permasalahan karya Bapak Agung Wayan Tjidera adalah unsur-unsur seni rupa, estika dan semiotika, sebagai dasar dalam menganalisa karya-karya seni rupa, sehingga apa yang diragukan, diungkapkan dalam tulisannya, dapat dipahami bersama, sebagai sebuah kebenaran atau ilmiah dalam menganalisa karya-karya yang telah dihasilkan.

Karya yang dianalisa oleh Bapak Agung Wayan Tjidera adalah seniman yang sudah mendunia dari Bali yaitu: Bapak Made Wianta. Karya cipta seni rupa I Made Wianta adalah menampilkan bentuk-bentuk dasar seni rupa seperti: titik, garis, geometri, warna dan yang lainnya dituangkan kedalam karya dua dimensi, yang mempunyai karakteristik tekstur yang bergerigi, yang terbuat dari cat-cat akrilik dan cat minyak.

Unsur-unsur seni rupa adalah pemahaman secara detail dalam berkarya dan sebagai penikmat, sama-sama memahami dalam proses penciptaan dan proses menikmati karya seni, yang nantinya bermuara pada keindahan atau estetika dan makna semiotika apa yang telah di tuangkan dalam karya cipta seni rupa tersebut, sehingga pemahaman Antara seniman dan penikmatnya tidak terjadi penilai yang berbeda dari koridor yang telah disepakati dalam unsur-seni rupa dan estetika dan semiotika.

Kata Kunci: Analisa karya Agung Wayan Tjidera, Unsur-unsur seni rupa, estetika, semiotika.

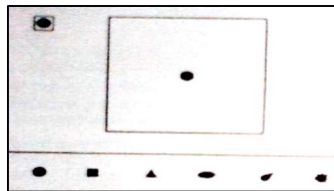
A. Unsur-unsur Seni Rupa sebagai alat dasar mengulas sebuah karya seni rupa

Unsur-unsur seni rupa meliputi: bentuk, proporsi, komposisi, perspektif, warna, tekstur, keseimbangan, ruang, titik focus, keharmonisan.

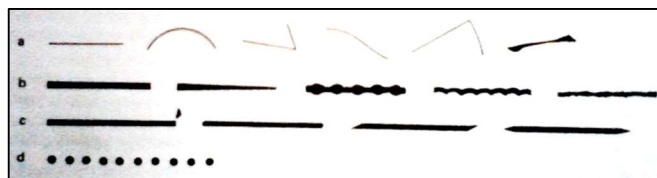
- A. **Bentuk** adalah semua unsur rupa tersusun dalam sebuah bentuk, dengan permukaan(raut) yang memiliki ukuran, warna, dan tekstur(barik) permukaan polos, berkurai, licin kasar, kasar, halus dan dapat memukau indra raba dan mata. ⁵(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).

Ciri-ciri bentuk meliputi:

- 1.1. **Bentuk berupa titik** adalah permukaan (raut) yang paling umum adalah sebuah bundaran yang sederhana, dan ada juga permukaan bujur sangkar, segi tiga, lonjong bahkan sangat rinci. Titik tampak tak bersudut, tanpa arah sebuah bentuk disebut titik karena ukurannya kecil. Bentuk akan nampak besar jika terletak dalam bingkai acuan yang kecil, dan akan nampak kecil jika ditempatkan dalam bingkai acuan yang besar. ⁷(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).

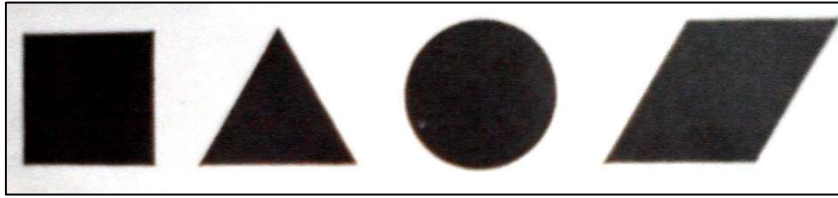


- 1.2. **Bentuk berupa garis** adalah bentuk disebut garis karena dua hal: -lebarannya sempit sekali dan panjangnya sangat menonjol. Pada umumnya garis menimbulkan kesan tipis dan kesan besar yang mempunyai ketebalan, panjang dan lebar. Garis merupakan titik yang berderet menimbulkan kesan garis. Permukaannya titik membuatnya menjadi garis. Permukaan garis pada umumnya mempunyai lurus, lengkung, bertekuk, zigzag dan lain-lain sesuai dengan tarikan tangan bebas. ⁷(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).

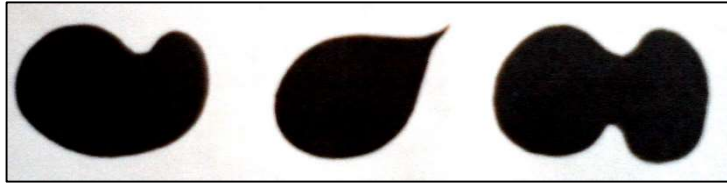


- 1.3. **Bentuk berupa bidang** adalah permukaan dwimatra yang mana segala bentuk pipih yang bukan titik atau garis, digolongkan kedalam bidang. Bidang dikelilingi oleh garis yang menjadi sisi bentuk tersebut. Sifat dan pertalian diantara garis itu menentukan permukaan bidang. Bidang beraneka ragam dan dapat dikelompokkan sebagai berikut:

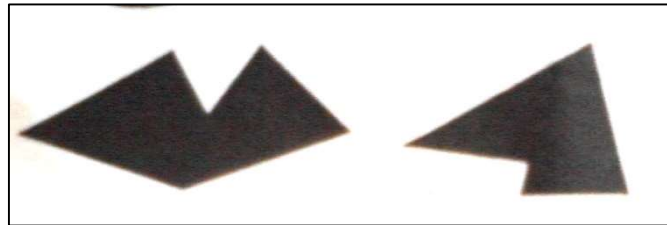
- 1.3.1. **Gemometris** adalah bentuk yang dibuat dengan cara matematika(segi empat, lingkaran, segi tiga, segi empat panjang dan lain sebagainya). ⁷(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).



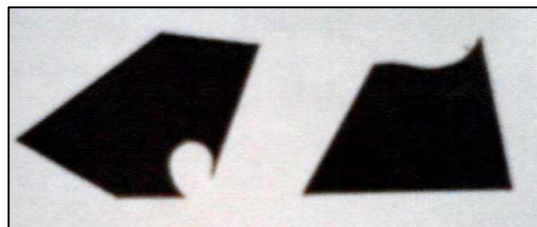
1.3.2. Organik adalah dibatasi oleh lengkung bebas, yang mengesankan, kejelasan dan pertumbuhan.⁷(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).



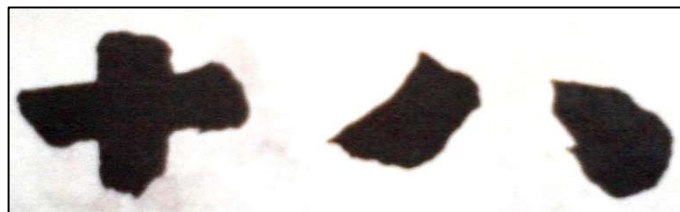
1.3.3. Bersudut adalah dibatasi oleh beberapa garis lurus yang secara matematika tidak bertalian.⁷(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).



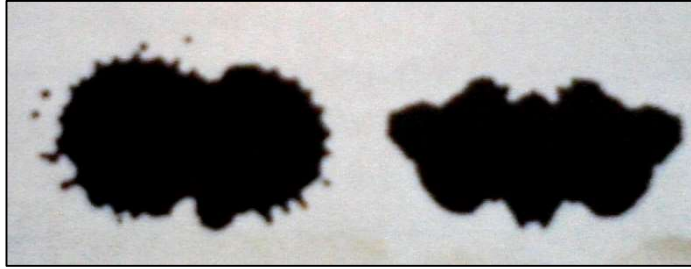
1.3.4. Tak beraturan adalah dibatasi oleh garis lurus dan lengkung yang secara matematika tidak bertalian.⁷(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).



1.3.5. Tarik tangan adalah kaligrafi atau dibuat dengan tangan bebas.⁷(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).

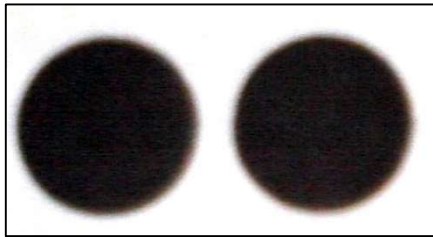


- 1.3.6. Kebetulan** adalah ditentukan oleh pengaruh bahan atau proses khusus, atau diperoleh dengan kebetulan. ⁷(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).

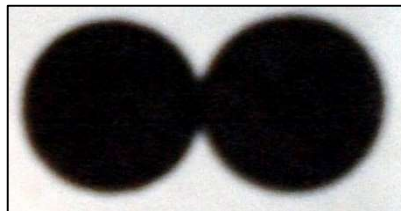


- 1.3.7. Pertalian** bentuk adalah kelompok unsur penggabungan dan mengendalikan penempatan dan permukaan dalam sebuah rancangan, dimana diantaranya harus dilihat dari arah dan kedudukan dan dirasakan sesuai ruang dan gaya beratnya. Pertalian bentuk dapat dilihat seperti dibawah ini :

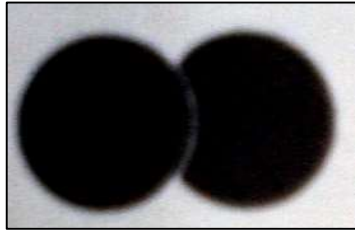
- 1.3.8. Perpisahan** adalah kedua bentuk tetap terpisah satu sama lain sekalipun dapat berdekatan. ⁹(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).



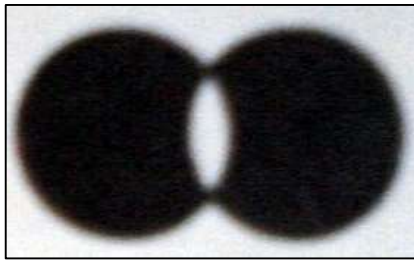
- 1.3.9. Persentuhan** adalah jika kedua bentuk digerakkan dekat-mendekat, mulailah keduanya bersentuhan. Ruang garis yang memisahkan kedua bentuk sekarang terputus. ⁹(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).



- 1.3.10. Pertindihan** adalah jika kedua bentuk itu digerakkan lebih dekat lagi, bentuk yang satu akan menindih yang lain sehingga yang satu Nampak di bawah yang lain. ⁹(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).



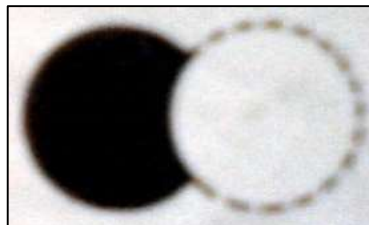
1.3.11. Pelantasan adalah warna bidang berwarna bening saling menindih, sehingga hasil penindihan itu yang nampak jelas.⁹(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).



1.3.12. Peleburan adalah hasil penindihan makin melebar yang menghasilkan bentuk baru yang lebih besar.⁹(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).

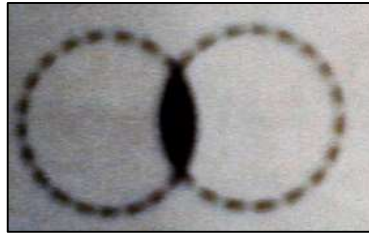


1.3.13. Pengikisan adalah jika salah satu bentuk menindih bentuk yang tampak, terjadilah pengikisan bagian bentuk yang tertindih itu turut lenyap. Pengikisan dapat dipandang sebagai penindihan bentuk positif oleh bentuk negative begitu pula sebaliknya.⁹ (Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).

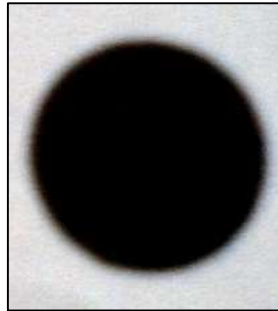


1.3.14. Pengundungan adalah penindihan dua belak bentuk, akan tetapi bagian bentuk yang tertindih saja yang Nampak. Terjadilah bentuk baru yang lebih kecil sebagai hasil pengundungan . Bentuk baru itu tidak akan mengingatkan pada bentuk asalnya.⁹(Gerhard Gollwitzer.

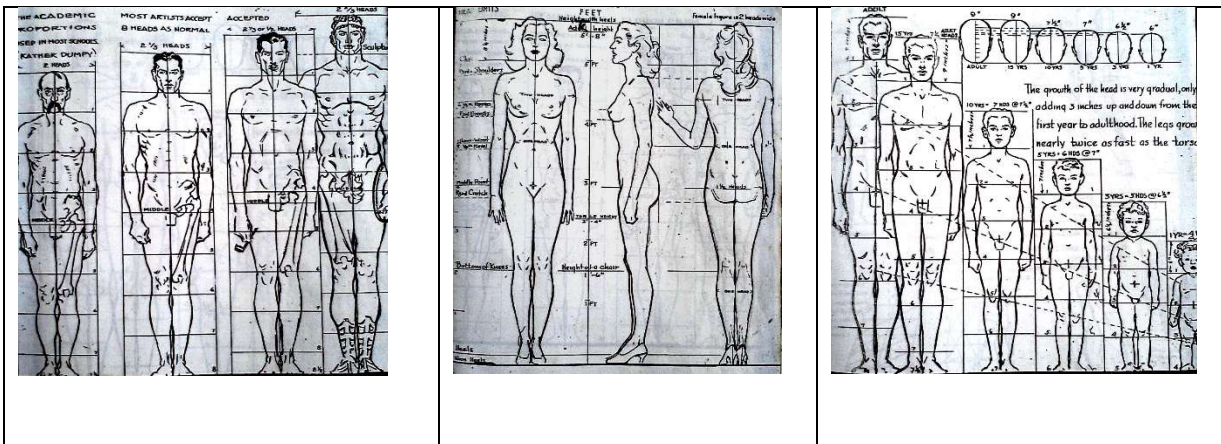
1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).

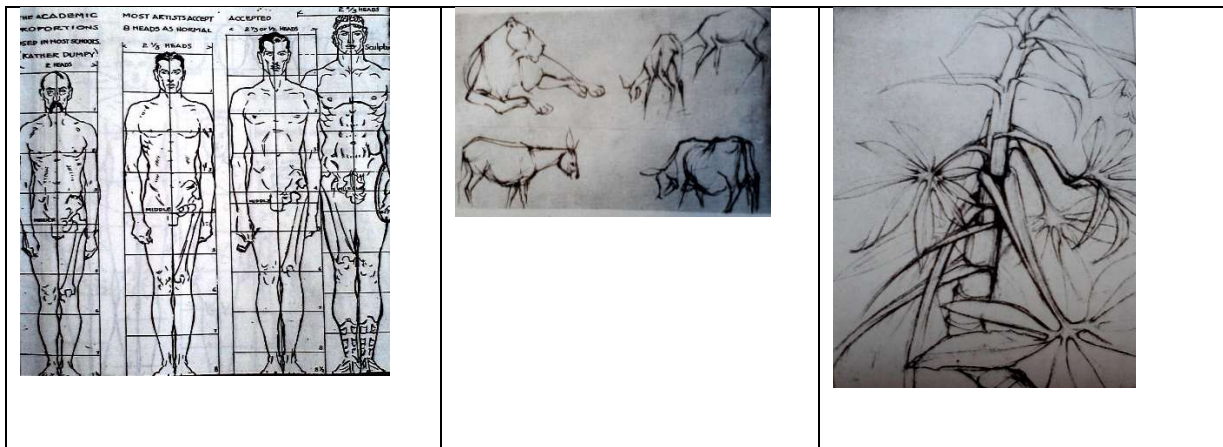


1.3.15. Perimpitan adalah jika kedua bentuk itu bergeser lagi, akhirnya yang satu akan menindih seluruh bentuk yang lain. Kedua lingkaran itu lalu berimpitan menjadi satu.⁹(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).



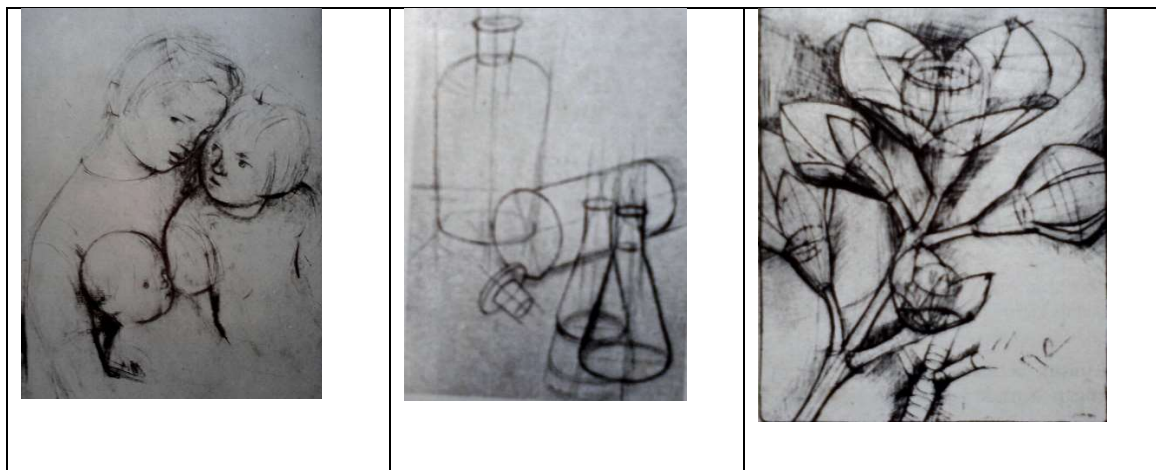
B. **Proporsi** adalah ukuran yang ditentukan oleh bentuk maupun wujud, sehingga apa yang ingin dibentuk atau diwujudkan sesuai dengan ukuran yang telah disepakati seperti ukuran manusia adalah satu kepala berbanding tujuh yang artinya ukuran kepala sebagai patongan untuk ketinggian manusia yang standar adalah tujuh setengah kepala. Jika dibagi kepala=1kepala, Badan=2kepala, tangan=2kepala, telapak tangan=1kepala, paha=2 kepala, betis=2 kepala dan telapak kaki=1kepala. Secara keseluruhan menjadi 7setengah dari kepala, sedangkan ukuran orang barat 8 dari kepala.^{112,58}(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).





- C. **Komposisi** adalah cara membagi bagian-bagian bentuk yang menjadi satu kesatuan yang utuh dalam satu ruangan sebagai tempat untuk berkreaitivitas.^{106,48,34,32,30}(Gerhard Gollwitzer. 1964.

Zeichenschule for begabte leu te. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).



- D. **Perspektif** adalah suatu teknik menggambar untuk menentukan benda yang dekat dengan benda yang jauh, sehingga gambar tidak terlihat pipih. Teknik perspektif menggunakan dua titik lenyap atau lebih yang berguna untuk memberikan kesan jauh dan dekat sebuah objek yang digambar. Seperti contoh dibawah ini. ^{131,71,54,52,49,45}(Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te.*

Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg.(Terjemahan. Adjat Sakri.1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).

[illegible]

5.3.Biru termasuk warna dingin yang dapat memberikan suasana dingin, setia dan damai.

5.4.Oranye termasuk warna panas yang memberikan suasana sangat panas, riang, penuh harapan dan kekerasan.

5.5.Ungu termasuk warna dingin yang memberikan suasana ngeri, tidak tenang, gelisah dan impian.

5.6.Hitam termasuk warna netral yang memiliki suasana sedih, berkabung, magis, berat, kuat, sempit dan tragis.

5.7. Putih memberikan kesan warna bersih, ringan dan luas.^{31,32}(Damid Susanto, dkk. 1984.

Pengetahuan Ornamen. Jakarta, pendidikan dan Kebudayaan).

6. Tekstur adalah nilai raba yang dihasilkan oleh tangan manusia pada suatu permukaan benda, baik benda hidup maupun benda mati. Hasil rabaan itu menimbulkan kesan halus, kasar, berberigi, bergelombang, mengerikan dan lain sebagainya. Proses membuat tekstur dapat dilihat dari cara membuatnya seperti:

6.1. Menggambar, melukis adalah cara membuat tekstur yang paling gampang, dengan menggunakan pencil, kuas dan palet menghasilkan berbagai macam tekstur yang bertujuan untuk membuat suatu bentuk yang diinginkan.

6.2. Mencetak adalah suatu proses dari memindahkan, menggosok pola hasil dari cukilan atau sebuah permukaan yang kasar, jika diberi tinta atau cat kemudian dicetakkan pada kain, tripleks, dan bidang yang datar sesuai dengan keinginan, menghasilkan bentuk yang diinginkan dan tekstur yang dihasilkan sesuai selera.

6.3. Menyemburkan, memercikan, menumpahkan adalah sebuah teknik yang dihasilkan oleh cat yang diencerkan atau dikentalkan menurut selera yang ingin dicapai.

6.4. Melabur, mencelup adalah suatu benda yang permukaannya dapat menyerap, melebur dan pencelupan agar diperoleh tekstur yang diinginkan.

6.5. Mengasapi, membakar adalah suatu cara untuk mendapatkan permukaan yang menyerap dapat dilebur, diasapi di atas api agar diperoleh suatu tekstur yang diinginkan. Bahkan bekas pembakaran juga dapat dimanfaatkan.

6.6. Mengeruk, menggaruk adalah suatu benda di mana permukaannya dicat atau diberi tinta dapat dikeruk atau digaruk dengan sebuah alat yang sesuai dengan keinginan diperoleh sebuah tekstur.

6.7. Proses fotografi adalah teknik kamar gelap yang khusus dapat menambah tekstur yang menarik pada hasil fotografi.

6.8. Kolase adalah penggunaan tekstur dilihat secara langsung dalam rancangan hasil tempelan, merekat, kertas, kain dan bahan pipih yang lainnya di atas permukaan yang sesuai selera.^{77,79,86,85} (Gerhard Gollwitzer. 1964. *Zeichenschule for begabte leu te*. Otto Maier Veriag GmbH, Ravensburg. (Terjemahan. Adjat Sakri. 1986. Menggambar bagi pengembangan bakat). Bandung ITB).

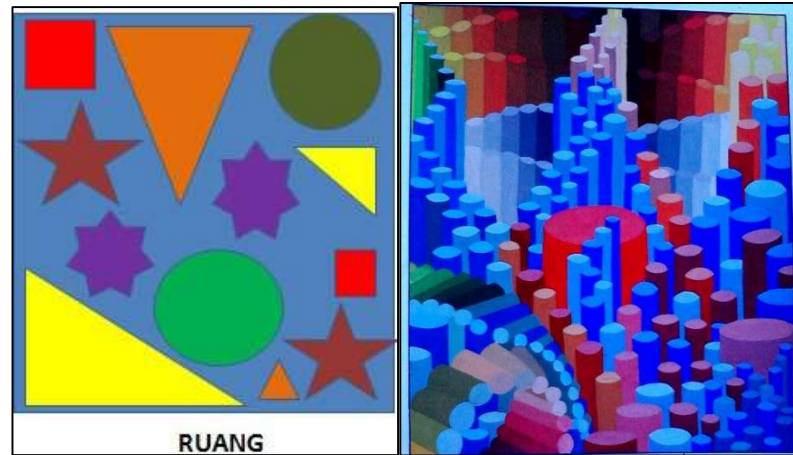


7. **keseimbangan** adalah antara elemen-elemen senirupa disusun sesuai dengan tujuan, kegunaan dan fungsinya untuk menunjang tema yang ingin di tampilkan. Semuanya saling bersinergi, saling isi mengisi untuk mencapai tujuan. Seperti contoh seperangkat alat televisi, dengan berbagai bentuk dan ukuran saling mengisi denga tujuan untuk mendapatkan gambar dan suara pada layar televisi. Hal ini membuktikan bahwa dalam mewujudkan karya seni harus ada system manajemen yang baik, untuk mencapai sebuah karya seni yang mempunyai nilai estetis dan artistic yang tinggi, sehingga keseimbangan dalam memasukkan unsure-unsur senirupa perlu diperhatikan untuk mencapai tujuan yang diinginkan.



8. **Ruang** adalah permainan gerak yang ditampilkan dalam suatu objek, dimana masing-masing ruang memberikan karakter dari objek yang di bentuk. Hal ini sangat penting yang akan memberikan kesan hidup atau waktu dimana karya seni tersebut di kerjakan.

Karya seni tanpa adanya permainan ruang, bentuknya akan terasa kaku dan tidak adanya reaksi dialog antara objek dengan penikmatnya.



9. **Titik focus** adalah memberikan kesan menonjolkan dari bentuk yang diinginkan, selain itu fokus bertujuan untuk memberikan greget dari bentuk yang ditampilkan, sehingga terjadi interaksi antara karya seni dengan penikmat seni. Titik focus bisa aja berupa mimic muka, gaya, warna dan lain sebagainya sesuai dengan tujuan yang ingin ditampilkan.



10. **Keharmonisan** adalah tujuan akhir dari sebuah karya seni, dimana antara, bentuk, proporsi, komposisi, warna, persepektif, tekstur, keseimbangan, ruang dan titik focus, terjadi kerja sama dalam satu manajemen yang saling melengkapi, masing-masing sudah ada job yang dikerjakan, sehingga menghasilkan keharmonisan sesuai dengan tujuan yang ingin dicapai dalam menampilkan karya seni yang esthetic.



Pembicaraan tentang unsur-unsur seni rupa ini, sebagian besar mengambil dari buku Wucius Wong. 1972. *Principles of two-dimensional design*. Van Nostrand Reinhold company, Inc. (Terjemahan. Adjat Sakri dan kk, 1986. beberapa asas menggambar dwimatra). Bandung. ITB. Jika diperhatikan merupakan rangkuman dari buku ini. Hal ini saya lakukan untuk memudahkan mahasiswa dalam memahami pengertian tentang unsur-unsur seni rupa, sebagai dasar dalam mengilmiahkan pikiran-pikiran yang ingin diwujudkan dalam bentuk karya dua dimensi dan tiga dimensi.

Memahami isi buku ini, mahasiswa selalu berpikir secara profesional dalam proses berkarya seni. Selain itu ada beberapa buku sebagai acuan dan beberapa karya seni mahasiswa yang digunakan sebagai objek, untuk menjelaskan pemahaman tentang unsur-unsur seni rupa. Secara praktek seniman telah paham tentang hal unsur-unsur seni rupa hanya dalam pikiran. Supaya lebih jelas perlu ada buku yang menunjang untuk keilmiahan dari karya yang diwujudkan, selain untuk dengan adanya penjelasan secara ilmiah tentang unsur-unsur seni rupa, memudahkan dalam penilaian sebuah karya seni baik karya dua dimensi, tiga dimensi dan multi dimensi. Diharapkan kepada mahasiswa khususnya Fakultas Seni Rupa Dan Desain Institute Seni Indonesia Denpasar, dengan mempelajari unsur-unsur seni rupa bisa berkarya dan menilai karya lebih profesional.

B. Estetika/ Keindahan

Estetika atau keindahan adalah kelanjutan dari pemahaman dari 10 unsur seni rupa, hal ini terjadi dikarenakan adanya pemahaman intelektual manusia mengenai proses berkarya seni rupa. Menurut Aristoteles, bentuk karya memberi peranan lebih banyak kepada intelek manusia untuk menikmati keindahan. Aristoteles merumuskan tiga ciri-ciri utama dari bentuk karya seni rupa, yang menimbulkan rasa keindahan itu sebagai :

b.1. Harmonis, "Proporsi" yang tepat. Dengan kata-kata ini ia maksudkan bahwa tercipta keseimbangan dalam segala ukuran yang dapat diperlakukan terhadap sesuatu yang indah, baik itu merupakan benda kongkrit (patung, bunga, tubuh manusia, dan sebagainya) dimana ukurannya meliputi ruang, maupun yang tidak kongkrit (seperti lagu, syair, cerita, musik) dimana ukurannya melibatkan waktu.

b.2. "Murni" memiliki kejernihan, kejelasan, yang terang, yang tidak keruh, tidak samar, hingga dapat dimengerti tanpa keragu-raguan.

b.3 "Utuh". "perfect", tidak ada cacatnya, atau "sempurna", tidak ada yang kurang dan tidak ada yang lebih. "Utuh" disini ditinjau dari segi keseluruhan benda obyek. (Perlu diperingatkan bahwa konsep "keutuhan" benda, obyek ini, dari Aristoteles, sedikit berlainan dari apa yang kita telah temukan dalam Estetika Instrumental atau pertunjukan sebagai keutuhan dalam "kesenian" yang berarti "unity", "ke-bersatuan" lebih ditinjau dari segi hubungan antara bagian-bagian suatu karya seni, yang didasarkan oleh bentuk, komposisi, proporsi, perspektif, warna, keseimbangan, ruang, tekstur, titik fokus dan harmonis.

Estetika yang menurut pandangannya Kant berfungsi dalam budi manusia mempunyai beberapa ciri-ciri yang merupakan 4 hukum khas, yakni :

1. **"Disinterestedness"**: tanpa berkepentingan, yakni tidak dicampuri oleh keinginan-keinginan atau pertimbangan-pertimbangan lain daripada menikmati keindahannya. Misalnya : tidak ada keinginan untuk memilikinya, menguasainya, atau mempergunakannya untuk sesuatu keperluan.

Contoh mengenai perbedaan antara berkepentingan dan yang tidak, bila kita melihat misalnya satu buah pisang, kita bisa ingin menikmati enak rasanya dan kita ambil atau beli pisang itu dan terus memakannya. Sebaliknya kita bisa puas dengan melihat bentuknya dan warnanya, dan menikmati keindahannya saja. Begitu pula kita cenderung menanam bunga-bunga di taman di muka rumah kita untuk menikmati keindahannya, tetapi orang dari luar bisa ingin memetik bunga-bunga itu dengan maksud memakai dalam upacara atau menjualnya di pasar. Ia tidak menikmati keindahannya, karena ia berkepentingan.

2. **"Kemutlakan"**. Kehadirannya dalam budi manusia adalah mutlak, yang berarti bahwa tidak mungkin ada seorang manusia dimana dalam budinya tidak ada hadir unsur "estetika" atau sense of beauty itu, walaupun pada masing-masing manusia kadar kehadirannya berbeda-beda, ada yang kadarnya tinggi ada yang rendah. Kemutlakan dari kehadiran perasaan estetik itu bukan berarti bahwa kita semua akan menikmati keindahan yang sama terhadap sesuatu benda, akan tetapi yang dimaksudkan adalah bahwa kita semua mempunyai dalam struktur budi kita mekanisme, alat, apparatus, yang bisa dibangkitkan untuk merasakan keindahan dari suatu benda yang ada diluar kita, walaupun besar nikmatnya, cara menikmatinya dan apa yang dinikmati bisa berlainan.

3. **"Universal"**, yakni berlaku dimana-mana dan bagi siapapun juga. Dengan anggapan bahwa kemampuan menikmati keindahan sudah ada pada asalnya ("apriori") didalam struktur jiwa manusia dan penikmatan itu bersifat non berkepentingan. Non berkepentingan berarti tanpa dicampuri oleh pertimbangan-pertimbangan lain, yang mana tentunya akan berbeda-beda antara umat manusia. Kalau pertimbangan-pertimbangan pribadi itu dihilangkan, maka apa yang bersisa sudah tentu tidak akan lagi ada perbedaan-perbedaannya, dengan lain kata bersifat "universal". Jadi sifat dari kemampuan itu adalah universal. sama sifatnya pada semua manusia, dan pada hakekatnya meliputi hubungan tim-balik yang harmonis antara kemampuan "kognitif" (pengenalan) dan kemampuan nikmat-indah. ⁴²(AA Jelantik, 1992, *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid II Falsafah Keindahan Dan Kesenian*. STSI Dps. Denpasar.

4. **"Bertujuan"** mengenal rupa yang terarah, yang mempunyai arti, yang bermaksud sesuatu. ("Form of purpose"). Ini berarti bahwa kalau dalam suatu benda ada hal-hal tertentu yang bisa merangsang (membangkitkan) "sense of beauty" pada kita, dengan sendirinya kita akan bisa

menikmati keindahannya. 2. (AA Jelantik, 1992, *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid Ii Falsafah Keindahan Dan Kesenian*. STSI Dps. Denpasar.

Kita tidak diharuskan mengikuti atau menyetujui konsep apapun yang disajikan kepada kita. Senantiasa kita berhak mempunyai pendapat yang berlainan, yang mungkin bertentangan dengan pendapat umum atau pendapat orang yang kita segani atau guru kita sendiri. Sebagai seorang intelektual kita harus memenuhi tiga syarat yang berikut:

1. Selalu bersedia mendengarkan dan memperhatikan pendapat orang lain, walaupun pendapat itu bertentangan dengan pendapat kita sendiri.
2. Selalu bersedia mempertahankan secara jujur pendapat kita terhadap segala tantangan, dengan memberi pertimbangan dan ulasan yang wajar, dan tidak dipengaruhi emosi, misalnya : marah, takut, malu, benci, was-was, dan sebagainya.
3. senantiasa bersedia dengan hati yang jujur dan sungguh-sungguh meninjau kembali pendapat atau pandangan kita, bila setelah mendengar pertimbangan orang lain kita yakin bahwa ternyata pendapat kita yang semula tidak benar, Diantara sekian banyak kegiatan intelektual ilmu Estetika merupakan suatu bidang ilmu, dimana paling banyak terdapat perbedaan-perbedaan faham antara para ahlinya. Ini terjadi tak lain karena sifat dari materi itu sendiri.

Nilai keindahan tidak hanya tergantung daripada hal-hal yang obyektif, tetapi juga dari hal-hal subyektif, yang selalu ikut campur, yakni keserasian, selera (taste), kecenderungan (inclination) dari sang pengamat. Apa yang disukai oleh orang pengamat yang satu tidak selalu disukai oleh ahli yang lain. Para ahli tidak semua sama kuatnya untuk mengkesampingkan kecenderungannya sendiri.

Walaupun dalam penilaian menurut Estetika instrumental dapat ditentukan standard untuk dipakai "patokan" atau "pegangan" dalam pengukuran, cara-cara dalam mempergunakan patokan itulah yang senantiasa berlainan antara para penilai. Lebih-lebih dalam Estetika kontemplatif yang tidak mempergunakan "pegangan dalam pengukuran", tetapi timbul dari renungan, perbedaan pendapat mengarah kepada perbedaan prinsip-prinsip, yang menemukan kebenaran yang berbeda-beda, tergantung dari segi peninjauan masing-masing. 4.(AA Jelantik, 1992, *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid Ii Falsafah Keindahan Dan Kesenian*. STSI Dps. Denpasar.

C. Tanda Penanda Semiotika

Meningkatnya pemahaman dari pemahaman unsur-unsur seni rupa dalam menciptakan karya seni rupa, berlanjut pemahaman bentuk karya cipta seni rupa yang dihasilkan , yang menimbulkan rasa keindahan/ estetika. Pemahaman yang saking meningkat dari pikiran manusia, sehingga muncul pemahaman makna yang muncul dari karya cipta manusia menjadi tanda penanda semiotika.

Munculnya pemahaman makna tanda penanda semiotika, melalui proses komunikasi akan dijelaskan sebagai proses yang berkaitan dengan sistem signifikasi, maka amat perlu ditentukan struktur dasar komunikasi itu sendiri, karena di struktur dasar inilah komunikasi secara umum dapat dilihat dalam elemen-elemen terdasarnya yang disebut informasi (*fisik dikirim dari satu alat mekanis ke alat lainnya*). 45(Umberto, Eco. 2009. *A Theory Of Semiotics (terjemahan)*. Yogyakarta: Kreasi Wacana)

Contohnya Ketika sensor yang terdapat dalam tangki bahan bakar mengirim sinyal ke kontrol panel sebuah mobil tentang jumlah bahan bakar yang tersedia dalam tangki tersebut, secara keseluruhan proses ini terjadi akibat adanya rentetan sebab dan akibat mekanis. Berdasarkan prinsip teori informasi menggunakan tanda yang bisa dilihat (garis merah atau panah petunjuk) proses tanda dimana posisi panah petunjuk itu mewakili (*stands for*) yang menunjukkan bahan bakar yang ada, menurut kode yang disepakati 45(Umberto, Eco. 2009. *A Theory Of Semiotics (terjemahan)*. Yogyakarta: Kreasi Wacana)

Contoh lainnya seorang insinyur yang bekerja di sebuah bendungan, ingin mengetahui kapan air waduk yang dibendung dengan sebuah pintu air di antara dua bukit yang dibendung dengan

sebuah pintu air diantara dua bukit mencapai titik ketinggian tertentu, titik yang akan dia tentukan sebagai “level bahaya”.

Apakah di waduk itu ada air atau tidak, apakah air itu berada di atas atau di bawah level bahaya, beberpa lebih atau kurangnya dari level bahaya, beberpa rata-rata pertambahannya, semua ini membentuk potongan-potongan informasi yang dapat dikirim darai bendungan, oleh karena itu, bendungan dapat disebut sebagai sumber informasi.

Maka si insiyur pun menempatkan sensor tertentu di dalam waduk yang , ketika air mencapai level bahaya, akan berfungsi sebagai alat pengirim yang mampu mengirimkan sinyal listrik melewati sebuah saluran kabel dan diterima oleh sebuah alat penerima alat dan sinyal menjadi elemen berbentuk garis yang membentuk sebuah pesan. Respon itu disepakati oleh insiyur untuk membuka pintu air sehingga jumlah air bisa dikurangi⁴⁶(Umberto, Eco. 2009. *A Theory Of Semiotics (terjemahan)*. Yogyakarta: Kreasi Wacana).

Sistem dan Kode adalah sekumpulan sinyal yang diatur oleh hukum kombinasi internalnya sendiri, sinyal-sinyal ini tidak mesti terkait atau dapat dikaitkan dengan keadaan sebenarnya. Selain itu sinyal-sinyal ini juga bisa mengalir melewati saluran tanpa memberitahukan atau memancing apa-apa, karena terjadi pengujian apakah seluruh perangkat pengiriman dan penerima bekerja dengan baik, Sehingga sinyal-sinyal itu bisa dipandang sebagai struktur kombinasional murni yang kebetulan mengambil bentuk sinyal-sinyal listrik, sebuah permainan posisi kosong dan oposisi timbal balik yang disebut sistem sintaktis.⁵¹(Umberto, Eco. 2009. *A Theory Of Semiotics (terjemahan)*. Yogyakarta: Kreasi Wacana)

Melihat apa yang dijelaskan oleh Umberto Eco, adalah sebuah system pemahaman dari munculnya proses makna yang ada pada mekanik mesin, sehingga mempunyai alur dan system yang jelas, yang dihasilkan oleh alat mesin tersebut. Jadi dalam pemahaman karya cipta seni rupa diusahakan pemahaman yang diungkapkan oleh seniman dalam karyanya, dapat ditampilkan dalam ungkapan sastra, sehingga ada pemahaman yang sama antara pencipta seni dengan penikmat seni, sehingga tidak mis komonikasi dalam membaca apa yang diinginkan pencipta seni dan yang diungkapkan oleh penikmat seni. Di bawah ini ada tanda dan petanda semiotika yang muncul akibat penafsiran makna yang ditampilkan oleh karya seni rupa diantaranya:

c.1. TANDA

Tanda adalah sebuah bentuk yang diberikan kepada manusia, untuk selalu waspada dan sadar dalam melakukan sesuatu dan memahami gejala-gejala yang ada disekitarnya.

c.1.1. Tanda Sebenarnya (proper sign) adalah tanda yang mempunyai realatif simetris dengan konsep atau realitas yang diprepresentasikan. Tanda menggambarkan realitas yang bersifat jujur, citra cerminannya(mirror imige), kebenaran(truth), keaslian, refleksi dari realitas, mewakili pemahaman bersama sebuah komunitas (jujur, asli, tulen) dan apa adanya.

c.1.2. Tanda Palsu (pseudo sign) adalah tanda yang bersifat tidak tulen, tiruan, berprestasi, gadungan yang di dalamnya berlangsung semacam reduksi realitas(reduksi penanda dan petanda). Penanda berprestasi seakan-akan ia adalah asli sebenarnya, padahal palsu bukan sebenarnya. Penanda berprestasi melukiskan realitas yang sesungguhnya, padahal ia menyembunyikan sesuatu lewat topeng-topeng realitas. Contohnya tanda-tanda palsu yang digunakan oleh media cetak, elektronik, game dan internet, dimana sastra, gambar atau film seakan-akan merupakan sebuah kebenaran di dalam realitas, padahal tulisan/gambar/film merupakan hasil rekayasa citra dan imologi sebuah peristiwa yang sesungguhnya tidak terjadi sepenuhnya demikian⁵⁵(Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipерsemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Jalsutra. Yogyakarta).

c.1.3. Tanda Dusta (false reality) adalah tanda yang menggunakan penanda yang salah(false signifeir) seperti memakai pakaian seks yang berbeda(tranvestite), rambut

palsu(wig) penyamaran warna(kamuflase), Penggunaan jargon atau pemakaian untuk memberi kesan intelek(pseudo intelek), tanda palsu dapat berubah menjadi menjadi tanda menipu bila tanda yang ditampilkan sama sekali tidak mengandung unsur kebenarannya dalam realitas, seperti: Boudrillard mengatakan ketika tanda salah disandingkan dengan tanda-tanda otentik, sedemikian rupa sehingga batas di antara keduanya menjadi kabur dan tanda palsu berpretai untuk juga benar (the masquerade of information) ⁵⁶(Piliang, Yasraf Amir. 2003. Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna. Jalasutra. Yogyakarta).

c.1.4. Tanda Daur Ulang (recyled signs) adalah tanda yang telah digunakan untuk menjelaskan peristiwa-peristiwa masa lalu(dengan konteks ruang, waktu dan tempatnya yang khas), kini digunakan untuk menjelaskan peristiwa masa kini, yang sesungguhnya berbeda atau tidak ada sama sekali. proses dekontekstualisasi tanda(decontextualisation) yaitu tanda-tanda masa lalu dicabut dari konteks ruang waktuaslinya (budaya manusia dan makna aslinya. Lalu didaur ulang (recycled) direkontekstualisasi(recntextualisation) di dalam konteks ruang waktu yang baru untuk berbagai tujuan, kepentingan dan strategi tertentu. Di dalam sejarah banyak motif di balik daur ulang tanda-tanda masa lalu seperti apresiasi, rekontruksi, nostalgia, revitalisasi atau rekontekstualisasi, motif seperti inilah pada umumnya melandasi bahasa ungkapan posmodernisme, yang menghadirkan kembali masa lalu dalam konteks masa kini lewat menghadirkan tanda-tanda sebagai bagian dari dunia hiperealitas ⁵⁶(Piliang, Yasraf Amir. 2003. Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna. Jalasutra. Yogyakarta).

c.1.5. Tanda Artifisial(artificial Signs) adalah tanda yang direkayasa lewat teknologi citraan mutakhir (teknologi digital computer graphic, simulasi), yang mempunyai referensinya pada realitas. Tanda stifisial merupakan tanda tidak alamiah atau buatan, tanda yang menggantungkan dirinya pada kemampuan teknologi muktahir dalam menciptakan citraan (imgology) yang sama sekali tidak mengacu pada realitas. Seperti: sebuah foto tidak sama secara ikonik dengan realitas yang menjadi referensinya(wajah,pemandangan, dsb). Realis virtual(virtual reality) adalah tanda hasil ciptaan relasi semiotika yang di dalamnya referensi pada realitas yang mampu menciptakan realitas-realitas artifisial seperti permainan film, game, dan lain-lain yang hanya ada di dalam wujud realitas digital ⁵⁶(Piliang, Yasraf Amir. 2003. Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna. Jalasutra. Yogyakarta).

c.1.6. Tanda Ekstrim (superlative sign) adalah tanda khusus lewat efek-efek modulasi pertanda dan makna (modulation effect) yang jauh lebih besar ketimbang apa yang ada di dalam realitas sendiri. Seperti: tanda digunakan untuk menjelaskan realitas yang sesungguhnya tak lebih dari tanda, ada efek pelipatgandaan(multiplicity) pada sebuah tanda. Meskipun ada perbedaan antara tanda difemisme dan superlatif. Tanda disfemisme adalah melebih-lebihkan fakta pada batas tertentu. Tanda superlatif adalah menarik fakta ke arah titik terjauh yang melampaui batas/titik paling ekstrim. Lewat penggunaan tanda dan unsur visual lainnya melewati batas yang dibantu oleh kemampuan teknologi pencitraan dan imagologi dalam merekayasa citraan, sehingga makna sebuah peristiwa menjadi sangat ekstrim. Hal ini dapat dilihat dalam film-film perang atau action hollywood yang didalamnya ada hasrat kekerasan, gairah seks, efek ketakutan, rona kematian yang kearah perwujudan simbolik yang paling ekstrim, sehingga melampaui apa yang dibayangkan akal sehat ⁵⁶(Piliang, Yasraf Amir. 2003. Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna. Jalasutra. Yogyakarta).

c.2. Fungsi Tanda

Akan dikenali ketika ekspresi dan isi masuk dalam korelasi timbal balik, pemungsi yang sama juga bisa masuk ke dalam korelasi lain, dan menjadi pemungsi yang berbeda dan akhirnya melahirkan fungsi tanda baru. Tanda adalah hasil sementara dari kaidah-

kaidah pengkodean yang membentuk korelasi sesaat antar berbagai elemen, di mana setiap elemen ini dibiarkan masuk dengan syarat pengkodean tertentu ke dalam korelasi lain dan akhirnya membentuk sebuah tanda baru. Contoh kata “ekspresi/plane”: bahasa inggris menyediakan beberapa isi untuk “ekspresi” yaitu “carpentry tool”(alat pertukangan)/ “level”(Bidang)/ “aircraft”(pesawat terbang). Dalam pengertian ini kita berhadapan dengan tiga fungsi tanda; “plane=X”, “plane=Y” dan “plane=K”.⁷²(Umberto, Eco. 2009. *A Theory Of Semiotics* (terjemahan). Yogyakarta: Kreasi Wacana)

Hjelmslev mengatakan bahwa ekspresi(penanda) dan isi (petanda). Masing-masing dapat dibagi menjadi bentuk substansi. Kalau menurut Saussure substansi ekspresi dan substansi isi bersifat “tak berbentuk”(amorphous), yaitu hal-hal yang ada dalam pikiran namun tanpa bentuk (amorphous thought-mass). Purport tetap menjadi substansi bagi bentuk-bentuk baru⁷⁴(Umberto, Eco. 2009. *A Theory Of Semiotics* (terjemahan). Yogyakarta: Kreasi Wacana)

Ferdinand De Saussure dalam bukunya *Course in General Linguistics* mengatakan bahwa ilmu yang mempelajari peran tanda (*sign*) sebagai bagian dari kehidupan sosial. Semiotika adalah ilmu yang mempelajari struktur, jenis, tipologi, serta relasi-relasi tanda ilmu dalam penggunaannya di dalam masyarakat. Oleh sebab itu semiotika mempelajari relasi di antara komponen-komponen tanda, serta relasi antara komponen-komponen tersebut dengan masyarakat penggunanya. Dalam hal ini teori semiotika dibagi menjadi 6 prinsip yang mendasar yaitu:

c.2.1. Prinsip struktural adalah relasi tanda sebagai relasi struktural, yang mana di dalamnya tanda dilihat sebagai sebuah kesatuan antara sesuatu yang bersifat material, yang disebut penanda (*signifier*) dan sesuatu yang bersifat konseptual, yang disebut petanda (*signified*). Dalam kaitan inilah semiotika yang dikembangkan oleh Saussure bisa disebut semiotika struktural (*structural semiotics*). Hasil pemikiran tersebut dikenal dengan sebutan strukturalisme (*structuralism*).

c.2.2. Prinsip kesatuan (*unity*) adalah sebuah tanda merupakan kesatuan yang tidak dapat dipisahkan antara bidang penanda yang bersifat konkret atau material (suara, tulisan, gambar, objek) dan bidang petanda (konsep, ide, gagasan, makna), seperti dua sisi dari selembar kertas yang tidak mungkin dipisahkan. Meskipun penanda yang abstrak dan nonmaterial tersebut bukan bagian intrinsik dari sebuah penanda, akan tetapi dianggap hadir (*present*) bersama-sama penandanya yang konkret. Konsep nonfisik (petanda, konsep, makna, kebenaran) dianggap hadir di dalam sesuatu yang bersifat fisik (penanda).

c.2.3. Prinsip Konvensional (*conventional*). Relasi struktural antara sebuah penanda dan petanda dalam hal ini sangat bergantung pada apa yang disebut konvensi (*convention*), yaitu kesepakatan sosial tentang bahasa (tanda dan makna) di antara komunitas bahasa. Tanda disebut konvensional dikarenakan relasi antara penanda dan petandanya disepakati sebagai sebuah konvensi sosial.

c.2.4. Prinsip Sinkronik (*synchronic*) merupakan keterpakuan pada relasi struktural menempatkan semiotika struktural sebagai sebuah kecenderungan kajian sinkronik dengan sistem tetap dalam konteks waktu yang dianggap konstan, stabil dan tidak berubah. Semiotika struktural mengabaikan dinamika, perubahan, serta transformasi bahasa itu sendiri di dalam masyarakat. Beberapa pemikir dianggap telah melupakannya pada sifat berubah, dinamis, produktif dan transformatif dari parole (penggunaan bahasa secara aktual dalam masyarakat).

c.2.5. Prinsip Representasi (*representation*) adalah semiotika struktural dapat dilihat sebagai sebuah bentuk representasi, dalam pengertian sebuah tanda merepresentasikan suatu realitas yang menjadi rujukan. Sebuah tanda bunga mewakili di dalam dunia realitas, sehingga hubungan tanda dan realitas lebih bersifat mewakili. Realitas mendahului sebuah

tanda dan menentukan bentuk dan perwujudannya. Ketiadaan realitas berakibat logis pada ketiadaan tanda. ^{47,48,49}(Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipерsemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Jalasutra. Yogyakarta).

c.2.6. Prinsip Kontinuitas (continuity) semiotika struktural yang melihat relasi antara sistem tanda dan penggunaannya secara sosial sebagai sebuah continuum, yang dalam konteks semiotika dapat disebut sebagai semiotic continuum yaitu sebuah relasi waktu yang berkelanjutan dalam bahasa, yang di dalamnya berbagai tindak penggunaan bahasa selalu secara berkelanjutan mengacu pada sebuah sistem atau struktur yang tidak pernah berubah, sehingga tidak terjadi perubahan radikal pada tanda, kode dan makna. Perubahan kecil pada berbagai elemen bahasa sebagai akibat logis dari perubahan sosial itu sendiri. ⁴⁹(Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipерsemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Jalasutra. Yogyakarta).

Yasraf Amir Piliang mengatakan bahwa diskursus seni/estetika posmodernisme mencari terminal atau tapal batas, dimana bahasa estetika posmodern tidak punya ruang gerak lebih jauh lagi, akan tetapi hanya untuk pembuka wawasan bagi penjelajah idiom-idom yang lebih kaya. Lima idiom estetik yaitu sebagai berikut: *pastiche*, *parodi*, *kitsch*, *camp* dan *skizofrenia*.

1. Pastiche adalah karya yang mengandung unsur-unsur pinjaman, *pastiche* mempunyai konotasi negatif sebagai miskin kreativitas, orisinalitas, keotentikan dann kebebasan. Eksistensi karya *pastiche* tergantung pada eksistensi kebudayaan masa lalu dan karya-karya serta idiom-idom estetik yang ada sebelumnya. *Pastiche* berdasarkan prinsip kesamaan, keterkaitan, imitasi murni, tanpa ada prestasi apa-apa. Teks *pastiche* mengimitasi teks-teks masa lalu, dalam rangka mengangkat dan mengapresiasi. *Pastiche* mengambil bentuk-bentuk teks atau bahasa estetik dari berbagai fragmen sejarah, sekaligus mencabutnya dari semangat zamannya dan menempatkannya ke dalam konteks sengat zaman masa kini. Baudrillard mengatakan *pastiche* adalah semangat simulasi, yang menekankan aspek-aspek yang tampak, atau permukaan dari objek-objek sejarah ketimbang nilai transendentanya, *pastiche* adalah imitasi murni yang mana bentuk imitasi yang dicirikan oleh kecendrungan ironik. *Pastiche* menjadikan teks, karya dan gaya masa lalu sebagai rujukan atau titik berangkat dari duplikasi, *revivalisme*, rekonstruksi sebagai ungkapan dari simpati, penghargaan, apresiasi. ¹⁸⁸(Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipерsemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Jalasutra. Yogyakarta).

2. Parodi adalah satu bentuk dialog yang satu teks bertemu dan berdialog dengan teks lainnya, tujuan dari *parodi* adalah untuk mengekspresikan perasaan tidak puas, tidak senang, tidak nyaman berkenaan dengan intensitas gaya atau karya masa lalu yang dirujuk. Dalam kaitan ini *parodi* menjadi semacam bentuk oposisi atau kontras di antara berbagai teks, karya atau gaya. Satu teks karya atau gaya dihadapkan dengan teks, karya atau gaya lainnya dengan maksud menyindir atau membuat lelucon darinya. The oxford english dictionary mendefinisikan *parodi* sebagai berikut: sebuah komposisi dalam prosa atau puisi yang di dalamnya kecendrungan-kecendrungan pemikiran dan ungkapan karakteristik dalam diri seorang pengarang atau kelompok pengarang diimitasi sedemikian rupa untuk membuatnya tampak absurd, khususnya dengan melibatkan subjek-subjek lucu dan janggal imitasi dari sebuah karya yang dibuat modelnya kurang lebih mendekati aslinya, akan tetapi disimpangkan arahnya, sehingga menghasilkan efek-efek lelucon. Hutcheon mengatakan bahwa *parodi* adalah pengulangan yang dilengkapi dengan ruang kritik yang mengungkapkan perbedaan ketimbang persamaan. *Parodi* sebagai titik berangkat dari kritik, sindiran, kecaman sebagai ungkapan dari ketidakpuasan atau sekedar ungkapan rasa humor. Hutcheon mengatakan bahwa *parodi* sebuah relasi formal atau struktural antara dua teks. Sebuah teks baru dihasilkan sebagai hasil dari sebuah sindiran, plesetan, kritik serius,

polemik, hanya sekedar permainan atau unsur lelucon dari bentuk-bentuk yang ada atau format, struktur dari teks rujukan. Jadi parodi selalu mengambil keuntungan dari teks atau karya yang menjadi sasarannya(kelemahan, kekurangan, keseriusan dan kemashurannya. **191,192**(Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Jalsutra. Yogyakarta).

3. Kitsch adalah verkitchen bahasa jerman artinya membuat murah, secara literal memungut sampah dari jalan. Kitsch sering ditafsirkan sebagai sampah artistik atau selera rendah(bad taste. Segala jenis seni palsu(pseudo art) yang murah dan tanpa selera. Selera rendah. Baudrillard dan eco menyiratkan miskinnya orisinalitas, keotentikan, kreativitas dan kriteria estetik. Hal ini disebabkan oleh kelemahan internal, eksistensi kitsch sangat bergantung pada keberadaan objek sehari-hari, mitos, agama, tokoh, dan sebagainya. Kitch sangat tergantung pada keberadaan gaya dari seni tinggi.

3.1. Pengalihan satu elemen atau totalitas dalam karya seni, sastra, arsitektur dari status dan konteks asalnya sebagai seni tinggi dan digunakan dengan status dan konteks barunya sebagai kebudayaan massa. Misalnya sebuah handuk bergambar monalisa, sebuah teko berbentuk patung rodin, sebuah pring bertit karya william morris.

3.2. Pinjaman elemen-elemen tertentu dari barang konsumen yang ditinggalkan dari konteks dan status asalnya sebagai seni tinggi misalnya patung ikonik botol coca-cola, bangunan berbentuk ikonik sepatu, atau lukisan berbentuk ikonik elemen-elemen iklan.

3.3. Imitasi bahan yaitu penggunaan bahan-bahan tiruan untuk memberikan efek dan kesan bahan alamiah misalnya meja yang dilapisi veneer serat kayu, patung miniatur beethoven dari bahan plastik, produk yang dilapisi imitasi emas, perak dan lain-lain.

3.4. Transformasi dan idolisasi ikon, simbol atau lambang dari objek subkultur dan objek kultus menjadi objek-objek seni dan barang konsumen. Pada objek demitosisasi dan peredupan aura misalnya patung miniatur yesus, simbol-simbol klub olahraga, lambang hippies yang dijadikan motif dalam produk konsumen dan benda seni lainnya.

3.5. Objektivitas mitos. Pengabdian objek atau tokoh mitos atau yang telah menjadi mitos dalam bentuk objek seni atau barang konsumen seperti mitos john lennon, marilyn monroe, supermen, betman dan lain-lain **194,195,196**(Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Jalsutra. Yogyakarta).

4. Camp menurut Susan Sontag adalah model estetisisme cara melihat dunia sebagai satu fenomena estetik dalam artian keartifisialan dan pengayaan, dimana pengayaan didalamnya terjadi pembrontakan menentang gaya elit kebudayaan tinggi. Keartifisialan dapat dikontraskan dengan pendekatan kebudayaan tinggi yang menjunjung tinggi konsep keindahan, kebaruan dan keotentikan. Camp tidak tertarik dengan otentik atau orisinal sebaliknya lebih tertarik kepada duplikan dari apa yang telah ditemukan untuk tujuan dan kepentingan sendiri. Camp menghasilkan sesuatu dari pada apa yang sudah tersedia (bricolage par excellence. Bahan bakunya adalah kehidupan sehari-hari atau lebih tepat fragmen dari realitas dalam kehidupan nyata, seperti seragam militer, pakaian wanita, seragam buruh, diproses dan distorsi sedemikian rupa sehingga ia menjadi bukan dirinya sendiri (artifisial), jadi seorang camp yang memakai seragam militer bukan seorang militer. Camp bukanlah keunikan dari satu karya seni, melainkan kegairahan reproduksi dan distorsi. Bentuk sehelai daun dapat menjadi bentuk sebuah daun pintu, melalui distorsi dibuat secara ekstrim lebih panjang, kurus, elegan. Camp dengan demikian menjunjung tinggi ketidaknormalan dan keluarbiasaan. Camp memberikan jalan terhadap kebosanan dan memberikan jalan keluar yang bersifat ilusif dari kedangkalan, kekosongan, kemiskinan makna dalam kehidupan modern yang menonjolkan keangkuhan kebudayaan tinggi yang telah memisahkan seni dan makna-makna sosial dan fungsi komunikasi sosial. Camp memuja masa lalu, meskipun masa lalu bukan satu-satunya inspirasi camp,

hubungannya dengan masa lalu bersifat sentimentil yang didaur ulang, bukan makna ideologi, ritual dan spiritual melainkan sifat keartifisialan, androgyne dan keelokannya. Camp selalu melibatkan unsur duplikat, menerisme (bulu mata yang lentik, senyum rahasia, jas yang berjumbai, mengundang penafsiran ganda, menyembunyikan konflik didalam dirinya terhadap dunia luar misalnya: seksualitas, latar belakang psikologis, kedewasaan dan penampakan fisik, mengangkat nilai-nilai eksotik berdasarkan emosi pribadinya misalnya mick jagger dapat memenuhi emosi-emosi pribadi serta keinginan homoseksual yang laten melalui tindak-tanduk dan kostum yang digunakannya. Contoh lain seperti pembengkokan gender dimana aksi turun kejalan front pembebasan gay diorganisir dengan kelompok pria memakai pakaian wanita. Androgyne pada bahasa estetika posmodern dibelokkan sedikit dari asal camp menjadi Estetika Perversi. Estetika Perversi menurut louis kaplan adalah satu bentuk penyimpangan dalam gaya, tatacara dan penggunaan benda-benda yang memberikan citraan yang keliru atau menyimpang tentang ciri seksual. 199,200,202(Piliang, Yasraf Amir. 2003. Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna. Jalsutra. Yogyakarta).

5. Skizofrenia adalah sebuah istilah psikoanalisis yang awalnya digunakan untuk menjelaskan fenomena psikis dalam diri manusia, dan sekarang skizofrenia menjelaskan fenomena lebih luas yang merambah ke fenomena sosial, ekonomi, politik dan estetik. Jameson mengatakan ketika penanda dan petanda terjadi gangguan atau sambungan rantai petanda dan penanda terputus, maka menghasilkan estetika yang tidak wajar yaitu tidak terikatnya satu penanda pada satu petanda yang disebut skizofrenia. Dalam kebudayaan dan seni istilah skizofrenia digunakan hanya sebagai satu metafora untuk menggambarkan persimpangsiuran dalam penggunaan bahasa. Kekacauan pertanda selain pada kalimat juga terhadap gambar, teks dan objek. Didalam seni skizofrenia dapat dilihat dari keterputusan dialog di antara elemen-elemen dalam karya dan tidak ada keterkaitan antara elemen satu dengan yang lain, sehingga makna karya sulit untuk ditafsirkan. Bahasa skizofrenia posmodern adalah bahasa yang dihasilkan dari persimpangsiuran penanda, gaya dan ungkapan dalam satu karya yang menghasilkan makna=makna kotradiktif, ambigu, terpecah atau samar-samar. 202, 203, 204, 205(Piliang, Yasraf Amir. 2003. Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna. Jalsutra. Yogyakarta).

Semiotika komunikasi mengkaji tanda dalam konteks komunikasi yang lebih luas, yang melibatkan berbagai elemen komunikasi seperti saluran(channel), sinyal(signal), media, pesan, kode (noise). Semiotika komunikasi menekankan aspek produksi tanda(sign production) di dalam berbagai rantai komunikasi, saluran dan media, ketimbang sistem tanda(sign system). Di dalam semiotika komunikasi, tanda ditempatkan di dalam rantai komunikasi sehingga mempunyai peran yang penting dalam penyampaian pesan. Meskipun objek utama dari komunikasi visual adalah elemen-elemen komunikasi yang bersifat visual (garis, bidang, ruang, warna,bentuk dan tekstur) akan tetapi pada perkembangannya desain komunikasi visual juga melibatkan elemen-elemen non visual(tulisan, bunyi, bahasa verbal, kemutahiran, media komunikasi elektronik dan kombinasi antara elemen visual, suara, bunyi dan tulisan. XI(Tinarbuko, Sumbo. 2008. Semiotika Komunikasi Visual, Metode Analisis Tanda Dan Makna Pada Karya Desain Komunikasi Visual. Yogyakarta. Jalsutra)

Semiotika menurut piliang adalah ilmu tentang tanda dan kode-kodenya serta penggunaannya dalam masyarakat. 21(Piliang, Yasraf Amir. 2003. Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna. Jalsutra. Yogyakarta).

“...semiotika pada prinsipnya adalah sebuah ilmu disiplin yang mempelajari segala sesuatu yang dapat digunakan untuk berdusta...” dalam buku (*A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, bloomington, 1976, hlm.7.) mengatakan “... Bila sesuatu tidak dapat digunakan untuk mengungkapkan dusta, maka sebaliknya ia tidak dapat pula digunakan untuk mengungkapkan kebenaran(*truth*); ia pada kenyataannya tidak dapat digunakan untuk mengungkapkan apa-apa. Saya pikir definisi sebagai sebuah teori kedustaan sudah sepantasnya diterima sebagai sebuah

program komprehensif untuk semiotika umum/*general semiotics*...". Meskipun demikian, implisit dalam definisi Eco adalah semiotika adalah sebuah teori kedustaan, maka ia sekaligus adalah teori kebenaran. Sebab bila sebuah tanda tidak dapat digunakan untuk mengungkapkan kedustaan. Dengan demikian meskipun Eco menjelaskan semiotika sebagai teori kedustaan, implisit dalamnya adalah teori kebenaran, seperti kata siang yang implisit dalam kata malam⁵⁶(Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Jelasutra. Yogyakarta

Semiotika(*semiotics*) adalah salah satu dari ilmu yang oleh beberapa pemikiran dikaitkan hakikatnya dengan kedustaan, kebohongan, dan kepalsuan sebuah teori dusta. Adalah asumsi terhadap teori dusta inilah serta beberapa teori lainnya yang sejenis yang dijadikan sebagai titik berangkat dari sebuah kecendrungan semiotika, yang di dalam buku ini disebut sebagai hipersemiotika (*hyper semiotics*).

Pemahaman yang lebih tinggi akan menghasilkan kebenaran dan kebohongan yang bertujuan untuk mendapatkan makna yang hakiki dan bisa menyebabkan terjadinya pembakaran karya yang sudah mapan, menjadi karya yang tidak bernilai, akibat pencarian makna yang dalam dalam sebuah karya seni rupa, hal ini disebut dengan diskonstruksi, yaitu pencarian makna dibalik makna yang ada pada karya tersebut, sehingga menjadi trend atau mode, yaitu kembali lagi ke bentuk yang telah di pahami sebelumnya.

Pemahaman proses teori yang diungkapkan sebelumnya menjadi dasar dalam menghasilkan analisa yang benar, untuk memberi pemahaman kepada seniman atau penikmat seni, sehingga menjadi sebuah karya seni yang dituangkan kedalam bentuk karya sastra, untuk memperkuat karya cipta seni rupa yang berdimensi, sehingga tidak ada keraguan dari kebenaran dan kebohongan dalam pemahaman pendapat antara seniman dan penikmat seni rupa.

Analisis Latar Belakang Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta Di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer. Oleh Agung Wayan Tjidera 1998. yang dijelaskan adalah Bali sebagai daerah yang sedang membangun khususnya di bidang seni, memberi peluang yang cukup besar bagi pertumbuhan seni lukis. Seni dan budaya Bali ditambah dengan munculnya banyak art galeri serta museum seni lukis, merupakan lahan yang potensial bagi masyarakat dalam profesi sebagai pelukis. Demikianlah Bali menjadi ajang bagi pelukis dalam dan luar negeri dengan segala jagat kreativitasnya dalam menuangkan citra Bali ke atas kanvasnya. Banyaknya pelukis yang bermukim di Bali, merupakan sarana pembangunan yang ikut serta memajukan daerah dan menambah masyhurnya nama Bali. Beberapa pelukis yang telah menemukan jati dirinya dapat diangkat menjadi pelukis bertaraf nasional malahan ke tingkat internasional. Beberapa master seni lukis bermunculan di Bali, salah nya adalah seniman Wianta. Karya-karya Wianta termasuk dalam bingkai seni kontemporer, sejenis lukisan masa kini yang mengangkat pernik-pernik budaya lokal ataupun daerah lainnya. Wianta sendiri bereita-cita tinggi untuk menjadi pelukis yang mampu mandiri yang sejajar dengan pelukis-pelukis lainnya di dunia. Pada usia 49 tahun, Wianta telah mencapai tingkat seniman internasional dan telah mendapat beberapa penghargaan internasional seperti gelar profesor dari Italia, peria terhormat dalam dekade ini.

Wianta satu-satunya seniman Indonesia yang mendapat kehormatan pertama kali untuk pameran tunggal di Tokyo Station Gallery tahun 1998. Di samping itu, beberapa institusi dunia telah memasukkan Wianta ke dalam Jaringan internet. Melihat kenyataan tersebut di atas, maka Wianta dengan karya-karyanya dapat dikategorikan dengan puncak-puncak kebudayaan Daerah Bali yang telah mencapai tingkat nasional malahan ke tingkat internasional. Karya-karya Wianta, memiliki bentuk-bentuk yang abstrak dengan gaya yang berubah-ubah, memiliki visi, fungsi dan makna di balik apa yang tersurat dan tersirat. Seberapa jauh visi tersebut dapat disimak dalam pikiran Daoed Joesoef seperti berikut.

"...Ya, visi atau pandangan, karena seni bukanlah sekadar deskripsi realitas, juga bukan sekadar suatu khayalan subjektif. Yang disebut- sebut sebagai dunia riel bukanlah satu-satunya dunia yang ada. Dunia yang digambarkan menurut konsep..."

Riel tersebut sebenarnya tidak lebih dari permukaan belaka dari realitas. Di balik dunia riel tersebut menghambur realitas yang lebih besar, ditaburi kehidupan yang lebih luas, yang kedalamnya sulit diduga. Realitas inilah yang justru yang menjadi objek seni dan dunia estetis ini, sama dengan kehidupan kita sendiri bebas tak terbatas dan kaya tak terhingga.

1.(Bagus, I Gusti Ngurah, 1993, "Satu Sisi Karya Lukis Nyoman Erawan Pergumulan Penghadiran Jati Diri dalam Berkesenian". Dalam Kebudayaan dan Keprihadian Bangsa Tjok. Rai Sudartha dkk (Ed) Denpasar Upada Sastra)

Pendapat Daoed Joesoef di atas, maka untuk mengetahui apa yang tersurat dan tersirat dalam karya-karya Wianta, diperlukan kajian khusus. Karya-karya abstrak, memang cukup sulit untuk dihayati apalagi oleh pengamat yang "jam terbangnya" masih rendah. Di samping itu, masyarakat luas akan dapat meningkatkan daya nalarnya terhadap karya-karya abstrak, terutama karya seni Bali modern yang telah mengalami perkembangan sesuai dengan zamannya.

2.(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Inovasi-inovasi terus tumbuh sebagai akibat dari adanya pemikiran- pemikiran yang berdasarkan filsafat eksistensial, suatu perjuangan untuk menemukan jati diri. Aktivitas kreatif yang mandiri dan sangat menonjol dimungkinkan karena adanya bingkai seni kontemporer, sehingga proses berkarya dapat didemonstrasikan secara bebas, seponatan serta ekspresif. Pemikiran yang cemerlang untuk maju ke depan, menumbuhkan aktivitas yang lebih luas dengan terbitnya buku-buku yang ditulis oleh Jean Couteau dua buah, Nyoman Arsana, dan Afrizal Malna (1996), yang disebarkan ke seluruh dunia khususnya kepada galeri dan museum-museum Seni Rupa. Buku yang pertama dari Jean Couteau berjudul *Wianta* (Couteau, Jean, 1990. *Wianta*, Bali : CV. Buratwangi). dan yang kedua berjudul : *Wianta Art and Power* (Couteau, Jean, 1996. *Wianta Art and Power*, Bali : CV. Buratwangi). Pada kedua bukunya itu tidak ada pembahasan tentang makna karya yang tersurat dan tersirat di balik karya tersebut, sehingga menjadi perbedaan yang khas dengan penelitian yang penulis laksanakan. Beberapa petikan yang penting dari buku tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut.

"..Wianta is an international artist, a critic of Bali's aesthetic order. and an artistic witness of the new Bali... Wianta studied their images: he wanted to model himself on their creative liberty.. his graphic works became spontaneous, imaginative, and yet still essentially Balinese. He is a modern Balinese artist. His work are modern mainstream international art..." Wianta reconciles Balinese memory and modern freedom. He is the creator of new Balinese shapes and colours. In Wianta universal art has knocked at the door of Bali..."¹⁻⁴(Tjidera, Agung Wayan, 1991. *Garis Magis Wianta*. Denpasar : PUSLIT Universitas Udayana).

Wianta, pergulatan menemukan jati diri, banyak pelukis yang bermukim di Bali dari berbagai daerah di Indonesia, menimbulkan banyak ragam gaya serta ikut meramaikan Pariwisata dan Budaya Bali. Namun, seniman yang kreatif jumlahnya tidak banyak, karena untuk menjadi seniman yang kreatif diperlukan persyaratan yang cukup berat di samping perjalanan kreatif diri. Sesuai dengan arti kata kreatif tersebut, maka seniman kreatif adalah seniman yang memiliki kemampuan untuk menciptakan karya seni yang orisinal, tidak meniru karya orang lain. Biasanya seniman kreatif melalui

⁴⁷(Tjidera, Agung Wayan, 1991. *Garis Magis Wianta*. Denpasar : PUSLIT Universitas Udayana).

aktivitas yang panjang dan tidak mengenal lelah, melalui pemikiran yang matang serta idealisme yang tinggi. Pematangan konsepsi dapat dipertajam melalui pendidikan formal ataupun nonformal, malahan lawan kontemplasi yang disertai dengan percobaan yang terus-menerus, daya

cipta itu dapat ditemukan. Wianta, salah seorang seniman asal Bali, dapat dikategorikan sebagai seniman yang kreatif. Aktivitas setiap harinya Wianta selalu berkutat mengangkat pernik-pernik budaya lokal seperti budaya Bali, dan berhasil serta dunia mengakui karya-karyanya dapat dihayati sebagai seni yang bermutu tinggi. Untuk memahami lebih mendalam, sejauh mana proses kreatif Wianta, serta pergumulan penemuan jati dirinya. ⁴⁸(Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD.

1. Analisis Proses Wianta dalam Karyanya

Peralihan Batin Wianta lahir pada tanggal 20 Desember 1949 di Desa Apuan, Kecamatan Baturiti, Kabupaten Tabanan. Ayahnya bernama I Gede Labdana dan ibunya bernama Ni Medik. Wianta merupakan anak yang ke-10 dari sepuluh bersaudara dan mendapat julukan I Jegeg, karena rupanya paling cantik seperti anak perempuan. Ayahnya adalah Pemangku di Pura Pucak Padang Dawa, sebuah pura yang terkenal tempat berkumpulnya seluruh Barong yang ada di Kabupaten Tabanan, Badung, dan Bangli.

Keluarga Wianta termasuk keluarga seniman ada yang menjadi dalang, dukun, penari dan pemangku. Wianta sendiri oleh keluarganya dicalonkan untuk menjadi penari, maka sejak kecil Wianta diajar menari terutama tari baris dan pernah belajar menari di Desa Katiklantang di Ubud. Masa kecil Wianta penuh dengan pengalaman estetis ditambah dengan berbagai upacara agama di desanya, merupakan masa yang sangat indah merasuk ke dalam jiwa sanubarinya sebagai anak-anak yang sangat peka dan terampil memerankan berbagai lakon ataupun tari dan musik Bali.

Pendidikan Sekolah Dasar dilaluinya di desa Apuan dan selanjutnya ke Sekolah Menengah Pertama (SMP) di Desa Marga, yang jauhnya sekitar 12 km dari Apuan. Wianta mulai hidup mandiri, jauh dari desa dan keluarganya, kelak akan menjadi guru yang terbaik dalam mengarungi kehidupan sebagai seniman. Sebagai anak yang sudah pandai menari, Wianta selalu ikut terlibat dalam berbagai aktivitas di Desa Marga, sebagai penari, organisasi sekhe yang ada seperti janger, arja dan drama. ⁴⁹(Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD.

Setelah tamat dari SMP Marga, Wianta melanjutkan di Konservatori Karawitan (KOKAR) di Denpasar. Keluarga Wianta sangat bergemhira, sebab sudah sesuai dengan cita-cita untuk menjadikan anaknya penari yang terkenal. Pada bulan-bulan pertama, Wianta diajarkan secara akademis teknik-teknik tari Bali, yang sebenarnya sudah dikuasai secara baik di desanya Masalah ini menimbulkan kebosanan dalam diri Wianta, dan tidak menimbulkan dorongan untuk maju. Kebetulan pada waktu itu telah berdiri Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI) di Denpasar (1967) yang dipimpin oleh Ni Made Kajeng.

Wianta lalu pindah ke SSRI setelah beberapa bulan ada di Kokar. Sekolah Seni Rupa Indonesia yang guru-gurunya dari alumni ASRI Yogyakarta dan aktif sebagai pelukis. Wianta mulai belajar seni rupa, dan menemukan suatu kebebasan berekspresi di bidang dua dimensi di samping ekspresi di bidang seni tari. Selama pendidikan di SSRI, ternyata Wianta memiliki "tipe nonvisual", yaitu suatu bakat yang mampu mengubah bentuk (deformasi) objek-objek alam sesuai dengan ekspresi pribadinya, Suatu kasus yang terjadi ketika sedang menggambar objek patung garuda.

Wianta bukan menggambar patung garuda dalam bentuk kasat mata (visual) tetapi muncul gambar garuda yang sedang terbang, malahan dalam wujud surrealis walaupun pelajaran surrealis belum diajarkan waktu itu. Dalam ekspresi surrealis inilah Wianta menemukan suatu kebebasan jiwa secara total dan menyenangkan. Akibatnya beberapa guru SSRI memberi harapan bagi Wianta⁵⁰(Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD.

Menjadi pelukis yang baik di bidang surrealistis itu. Anehnya dalam seni lukis wayang. Wianta sama sekali gagal. Hal ini tentu disebabkan oleh adanya patokan-patokan tertentu yang

sudah baku dalam seni tradisional wayang itu, yang jelas membatasi kebebasan ekspresinya. Dunia seni rupalah Wianta menemukan kebebasan jiwanya, tidak terikat pada hal-hal yang rumit dalam menyalurkan ekspresinya, lewat garis-garis, bidang, warna, dan lain-lainnya.

Wianta sering menyaksikan pelukis Affandi dan anaknya, melukis sangat cepat dengan ekspresi yang spontan di Desa Tanjung Bungkak, Denpasar. Teknik melukis kedua pelukis ini jauh berbeda dengan teknik yang baru dipelajarinya di SSRI. Hal ini cukup mendorong jiwanya untuk lebih giat belajar menuangkan ekspresinya lewat garis-garis. Sebagai seorang remaja, Wianta juga senang dengan foster-foster bioskop dengan film-film detektif.

Pada tahun 1969, ayah Wianta meninggal dan kakak perempuannya Ni Ketut Keper menanggung segala biaya sekolah dengan tanggungan satu kwintal bawang putih dan hasil penjualannya disimpan di Bank. Sesungguhnya Wianta termasuk anak dari keluarga mampu, dan mendapat didikan dari orang tua yang mengajarkan suatu pengertian tidak adanya orang kaya dan orang miskin. Pendidikan semacam ini, akan sangat berguna kelak di rantau, sehingga membentuk watak Wianta yang kokoh kuat menghadapi segala kendala dalam kehidupannya. ^{51.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Pada akhir pendidikannya di SSRI, ia sering melakukan praktek kerja lapangan (PKL) di ASRI Yogyakarta. Di sana Wianta menyaksikan sendiri, para seniman dan juga para dosen melakukan aktivitas kreatifnya sebagai seniman lukis yang hebat. Wianta lalu mengurungkan niatnya untuk melanjutkan pendidikan di Fakultas Teknik Seni Rupa Universitas Udayana.

Di samping akan kembali bertemu dengan dosen wayang yang kurang mendapatkan perhatian atau pelajaran yang tidak disukainya. Intens Pergulatan Batin Setelah tamat dari SSRI Denpasar, Wianta lalu melanjutkan ke Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta pada tahun 1970.

Tahun-tahun pertama dijalannya dengan amat menyenangkan, karena kebebasan yang diidam-idamkannya sepenuhnya dapat diperolehnya di akademi tersebut. Ditambah dengan pergaulannya yang lincah serta banyaknya seniman yang mempunyai nama, pikiran Wianta mulai terbuka lebar, wawasannya semakin luas dengan masa depan yang sangat cerah. Wianta merasakan digodog di Kawah Candra Dimuka, seperti yang dijalani oleh Gatot Kaca dalam seni pewayangan yang sangat dikaguminya.

Di akademi inilah suatu realitas yang sanggup serta memberi jalan bagi intensnya pergumulan jati diri Wianta, sedikit demi sedikit merasuk ke dalam jiwa sanubarinya. Noman Gunarsa, salah seorang asisten dosennya, sangat mengagumi Wianta sebagai harimau kecil yang nantinya akan menjadi tantangan. Aktivitas Wianta telah mulai tampak dengan semangat serta kemajuannya ^{52.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Dorongan studi ke luar negeri datang dari mahasiswa Lukito, yang meneruskan di Australia setelah beberapa tahun mendapat didikan di Seni Rupa Udayana. Ke mana-mana Wianta selalu membawa secarik kertas berisi kata-kata dalam bahasa Inggris. Setelah tingkat III, seluruh mata kuliah telah lulus, kecuali mata kuliah Menggambar Model, yang asisten dosennya adalah Nyoman Gunarsa.

Segala pekerjaan yang tidak mengedepankan kebebasan berekspresi, tidak disukainya. Karya-karya Wianta seperti lukisan Duffy yaitu abstrak figuratif. Sebagai seorang yang pernah belajar tari, Wianta juga terlibat dalam kegiatan seni tari Bali yang ada di Yogyakarta. Pada tahun 1973 berdiri Group Kesenian Saraswati, dan Wianta dipilih menjadi ketuanya. Pelatihnya adalah I Wayan Dibia dan I Gusti Ngurah Oka Supartha. Di sana pula Wianta bertemu dengan Intan Kirana yang belajar tari Bali, kelak menjadi istrinya (cucu Ki Hajar Dewantara).

Pada tahun 1971, berdiri Sanggar Dewata Indonesia, yang didirikan oleh Nyoman Gunarsa, Made Wianta, Wayan Sika, dan Pande Gede Supada (empat orang). Sanggar ini menghimpun

pelajar dari Bali dan dalam perjalanannya sangat sukses mempersatukan mahasiswa Bali yang belajar di ASRI Yogyakarta. Hal ini tidak lepas dari peranan Nyoman Gunarsa, sebagai dosennya. Sanggar Dewata Indonesia (SDI) kemudian mampu memberikan hadiah kepada seniman Indonesia yang dianggapnya berhasil pada bidangnya, dengan hadiah yang bernama "Lempad Price". Setelah dewasa dan sukses. ^{53.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Program Studi Seni Rupa dan Desain (PSSRD) Unud. Wianta sendiri hanya sampai tingkat IV, lalu mencoba bisnis seni batik Selama kuliah di ASRI Yogyakarta, Wianta yang lincah dan ringan tangan, dapat membantu teman-temannya dalam berbagai kesibukan rumah tangga, sehingga kehidupan Wianta dapat diatasi dengan baik. Wianta mempunyai banyak teman, yang kemudian tersebar di Indonesia dalam berbagai profesi Bagi Wianta sendiri kehidupannya tidak menjadi beban, dan dijalannya dengan biasa-hiasa saja. Bagi orang lain, keadaan yang demikian tentu sangat memprihatinkan dan jelas tidak bisa dijalannya Kehidupan yang demikian, ditambah dengan seretnya biaya dari Bali, menyebabkan Wianta memutuskan untuk bisnis serta meninggalkan bangku kuliah untuk sementara ^{54.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Seni batik yang sudah dijalannya serta yang memberi harapan dijadikannya bisnis. Wianta mulai pulang-balik Yogyakarta-Bali menjajakan baju batik. Toko Darma di Renon, mengetahui bahwa Wianta ahli dalam soal batik, sehingga ditawarkan bekerja untuk membrakat baju batik. Beberapa lama kemudian, datang dua sponsor, yang menawarkan Wianta untuk bekerja di Luar Negeri. Sponsor pertama datang dari Prof. Bob (Canberra-Australia) dan yang kedua Le Barong dari Belgia. Prosesnya cukup lama, dan selama menunggu panggilan, Wianta mendapat tawaran Hotel Hyatt Sanur untuk mencari Group Band, dan mendapat honor yang lumayan.

Kemudian Wianta kembali ke Yogyakarta, untuk membuat baju batik. Telepon pun datang dari Bali, agar dalam waktu tujuh jam, Wianta supaya sudah ada di Renon, sponsor dari Belgia menunggu untuk bersama-sama berangkat ke Belgia. Untuk sampai dan terbang ke Bali dalam waktu tujuh jam, Wianta membuktikan kepiawaiannya untuk bisa mendapatkan tiket ke Bali, dan berhasil bersama-sama berangkat ke Luar Negeri.

Pergulatan Batin di Luar Negeri Setelah tiba di Belgia, alat-alat untuk membuat seni batik belum tiba, karena lewat laut dan hampir satu tahun baru peralatan itu tiba serta dalam keadaan rusak. Selama menunggu, Wianta dikerjakan pada Restoran Le Barong. Dengan bahan-bahan yang sudah rusak, Wianta masih mampu membuat warna coklat, sehingga produksi seni batik dapat dilanjutkan. ^{55.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Wianta sempat mengunjungi museum-museum seni rupa, serta melihat sendiri aktivitas kreatif orang Eropa dalam menjalani profesinya. Hal ini sangat mendorongnya untuk kembali membuat lukisan batik. Dia menyelinap di WC pada waktu-waktu istirahat untuk membuat sketsa-sketsa lukisan batik dalam gaya serrealistis. Setiap ada waktu senggang, selalu dimanfaatkan oleh Wianta untuk memproduksi lukisan seni batik, sehingga berkali-kali dapat ikut pameran. Kebetulan waktu itu Nyoman Tusan sebagai utusan Pemerintah Republik Indonesia datang ke Belgia. Tusan menghimpun pelukis-pelukis disana, dan pameran karya-karyanya termasuk Wianta ikut serta dalam setiap ada pameran.

Pada tahun 1976 Wianta pulang ke Indonesia dan kawin dengan Intan Kirana dan terus kembali ke Belgia dengan istrinya. Selanjutnya, beberapa kali pulang-pergi Indonesia- Belgia, rupanya mulai ada titik terang dalam profesi sebagai pelukis batik. Waktu berada di Jakarta, Wianta bertemu dengan pengamat seni rupa, yaitu Bapak Kusnadi. Lewat Kusnadi, karya-karya Wianta sering dipamerkan serta diseminarkan karena gaya abstrak figuratifnya yang unik dan menarik.

Pengalaman di Belgia, mematangkan cita-cita Wianta untuk menjadi pelukis profesional kelak, dan jalur yang akan ditempuhnya adalah seni kontemporer. Seni kontemporer yang telah dilihatnya di Eropa, sangat cocok bagi jiwanya yang ingin bebas untuk mengekspresikan jati dirinya. Bentuk-bentuk seni primitif serta deformasi yang ada pada bentuk seni itu, sangat sesuai dengan jiwanya serta dapat ditemukan suatu kebebasan yang sangat luas tidak terbatas sama sekali.⁵⁶(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Di Bali Menemukan Jati Diri pada tahun 1978, Wianta dengan istrinya kembali ke Indonesia dan langsung menetap di Bali. Pada tahun 1979, istrinya diangkat menjadi penyuluh pertanian spesial (PPS) di Karangasem dan bersama anaknya Wianta ikut serta menetap di Karangasem Selama setahun Wianta mengadakan penelitian, serta mengunjungi beberapa lokasi yang dianggap penting, seperti Trunyan, Puri Karangasem, dan Kamasan (Klungkung).

Dorongan yang sangat kuat sebagai refleksi aktivitasnya di Luar Negeri, menumbuhkan semangat yang kuat untuk menggali pernik-pernik budaya Bali untuk diangkat kepermukaan lewat seni lukisnya. Akhirnya Wianta menemukan suatu yang khas berupa goresan sketsa seniman Kamasan, yaitu garis yang melengkung- lengkung, yang secara tetap digoreskan ke dalam kanvas. Alat yang dipakai menggores adalah pena, meniru cara kerja seniman Kamasan yang menggunakan pena buatan sendiri untuk menggores garis-garis yang melengkung-lengkung, terutama dalam membuat goresan bulu-bulu, menghias daun, batu-batuan, awan-awan dan lain-lainnya.

Berhari-hari Wianta mencoba terus-menerus membuat lukisan dengan teknik goresan yang melengkung-lengkung mengarah kepada bulatan. Teknik tersebut juga ditemukannya pada seniman I Gusti Nyoman Lempad, yang membuat sket lukisan wayang secara terputus-putus dan melengkung- lengkung. Demikian pula seniman patung yang membuat sketsa pada kayu,⁵⁷(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD. atau batu padas, selalu sama, tidak lurus seperti sketsa orang akademis Akhirnya Wianta sangat yakin akan temuannya sketsa seniman Bali ini, yang melengkung-lengkung ke arah bulatan, sekaligus juga berhasil membuat lukisan dengan teknik goresan itu.

Pada tahun 1980, istrinya berhenti bekerja dan kembali ke Yogyakarta. Temuan Wianta di Bali itu, disebutnya Periode Karangasem dan dikembangkan di Desa Banguntapan Yogyakarta. Karya Wianta mulai di kenal di Kota Yogyakarta, serta mendapat sambutan positif dari para pecinta seni lukis. Sewaktu berada di Karangasem, Wianta juga meneliti tentang warna Bali, yang bahan-bahannya terdiri atas daun tumbuh-tumbuhan yang ada di sekitar lingkungan pedesaan, seperti daun pisang yang sudah kering dapat dipakai untuk membuat kain kanvas menjadi warna seperti tanah (coklat yang sedikit kotor) dan sangat baik untuk dasar lukisan yang bergaya tradisi atau antik surrealistik.

Daun taum, yang mengeluarkan warna biru, getah jarak yang memberi warna umber, yaitu warna coklat tua. Jenis lainnya seperti kunyit, dapat memberikan warna kuning. Putih telur ditambah car air dapat memberikan warna coklat sekaligus warna menjadi mengkilat. Batu pere, ada yang memberikan warna oker, merah, dan terdapat di pantai Pulau Serangan, bekas dipakai jangkar dari perahu-perahu nelayan orang Bugis (Sulawesi Selatan). Cat tradisional itu, agar dapat dipakai harus dicampur dengan lem ikan yang disebut ancur, agar dapat melekat dengan kuat di stas kanvas ataupun kertas gambar.⁵⁸(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Pada waktu di Yogyakarta, Wianta kebetulan terpilih untuk mengikuti Work Shop Seni Kerawitan di Belanda (1981). Setelah itu keinginan untuk melanjutkan pendidikan terus menjadi pemikiran, dan kembali ke kampus tahun 1982. Waktu itu ASRI sudah berubah menjadi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) yang mengelola S-1.

Wianta ditelah melanjutkan ke S-1. Karena lama tidak melanjutkan sekolahnya Dia disarankan untuk melanjutkan ke D-3, yang waktu itu juga telah dibuka. Karena masih ada keinginan untuk belajar, maka Wianta masuk D-3 dan tamat tahun 1985. Pada tahun itu pula seluruh keluarga Wianta kembali ke Bali dan menetap di Denpasar. Wianta tetap ingin menjadi pelukis profesional, dengan jalur surrealistis yang sudah ditemukannya dan sudah memberikan daya tarik yang kuat untuk menekuninya dengan semangat yang menggebu-gebu.

Bakat Wianta, memang pada jalur surrealistik, bentuk-bentuk yang mampu dihadirkannya ke atas kanvas, adalah bentuk-bentuk yang abstrak yang telah diubah begitu rupa atau dideformasi sesuai dengan ekspresi pribadi dan muncul bentuk-bentuk abstrak yang baru. Bakat non-visual ini memang luar biasa, dan mampu mengangkat pernik-pernik suatu budaya lokal seperti budaya Bali, Jawa, dan Jepang.⁵⁹(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Bentuk-bentuk yang hadir, ternyata dapat diapresiasi dan dihayati oleh pecinta seni di seluruh dunia. Proses kreatif Wianta, termasuk seniman yang super aktif, setiap saat selalu menggores, dan bergerak tidak henti-hentinya mencari dan menemukan hal-hal yang baru. Perubahan-perubahan terus berjalan dengan emosi yang meledak-ledak, seperti gelisah tidak pernah santai tetapi tegar menghadapi segala kendala yang menghadangnya.

Wianta sepertinya tidak memerlukan ilham, berkarya terus berkarya seperti sebuah proses meniti tasbih yang terus mengalir seperti berzikir tidak henti-hentinya. Wianta memiliki progressivitas berpikir kreatif, yang mampu menghadirkan semangat dan roh Bali yang berfokus pada bentuk dan makna. Gagasan-gagasannya sangat universal, bentuk-bentuk abstrak yang cenderung repetitif ini justru lebih bersinggungan dengan pola-pola figuratif lukisan tradisi Bali, pembawa nilai-nilai Bali dalam nafas modern kontemporer.

Memvisualkan tradisi seni Bali tidak harus selalu dengan wujud yang realistik, tetapi jauh lebih rumit dan sangat sukar menangkap roh Bali bila diterjemahkan ke dalam bahasa ekspresi yang abstrak. Sikap yang terus-menerus maju, mencari dan menggali penemuan- penemuan baru yang berani memberontak diri sendiri, menjadikan Wianta sebagai pelukis yang kreatif dan produktif. Realitas yang luas dan tidak terbatas yang dimungkinkan oleh seni kontemporer dengan jalur surrealistis memberi jalan yang terbuka lebar bagi Wianta untuk terus-menerus berproses kreatif dan menemukan jati dirinya yang khas dan kokoh kuat.⁵⁹(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Jagat kreativitas Wianta, tidak saja dalam bidang seni lukis, sekali- sekali juga dalam seni patung, di samping penari, pemusik Bali (kendang). dan juga pengarang puisi. Salah satu patungnya adalah seonggok kayu kamboja yang panjangnya 3,5 meter, yang melengkung ke atas dan ke bawah mengikuti pola periode Karangasem. Kayu kamboja itu dikupas, lalu digergaji berkeliling dengan arah horizontal di seluruh batang kayu itu. Bagian-bagian tertentu diratakan, lalu diberi untaian titik-titik warna. Akhirnya terwujudlah sebuah patung. Filsafat Eksistensi Semenjak mengikuti pendidikan di SSRI Denpasar pada tahun 1967 telah muncul dalam pemikirannya, untuk menjadi seniman yang terkenal pada hari kemudian.

Cita-cita tersebut kemudian mendapat siraman berbagai ilmu seni rupa di perguruan tinggi, sehingga ia menjadi lebih paham serta mengerti tentang profesi sebagai seniman. Untuk bisa sampai ke arah tujuan tersebut, harus dijalani dengan suatu konsep yang matang dan dapat diteruskan dalam profesi sebagai pelukis. Pengalaman di Belgia, menjadi acuan yang mendorongnya untuk bekerja keras serta tidak mengenal lelah apalagi mundur.⁶¹(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Konsep dan cita-cita itu kemudian dimatangkan menjadi suatu bentuk filsafat, yang disebutkan filsafat eksistensi. Seniman yang telah memiliki suatu konsep filsafat hidup dalam

menjalani profesinya, memang sosok seniman yang mampu menerobos ke depan, menerobos segala rintangan serta berhasil menuju cita-cita mulia yang telah dirintisnya bertahun-tahun.

Wianta telah menemukan jati dirinya justru di Bali, tempat kelahirannya dengan filsafat eksistensinya, melesat ke depan sebagai pelukis nasional dan sekaligus sebagai seniman dunia yang telah menggelobal. Prestasi yang luar biasa ini telah mampu mengangkat dan mengharumkan nama Bangsa Indonesia di dunia internasional.

Karya-karya Wianta telah ditata dengan rapi dan jumlahnya tidak kurang dari 14.000 buah, dalam berbagai ukuran serta bahannya dari kertas, kain kanvas, triplek, dan campuran (mixe media). Tentu karyanya akan bertambah terus, mengingat umur Wianta baru 49 tahun (1949 - 1998). Karya-karya Wianta secara visual, selalu mengalami perubahan, dari awal temuannya sampai sekarang, tetapi tetap pada jalur abstrak dengan gaya surrealis dalam bingkai seni kontemporer. Untuk lebih jelasnya dapat diuraikan sebagai berikut. Temuan pertama Wianta adalah periode Karangasem, berupa garis- garis yang melengkung-lengkung dari sketsa seniman Bali. ⁶²(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Garis-garis tersebut, diciptakannyalah karya-karya dalam bentuk abstrak, dengan gaya surrealistis kontemporer. Sketsa sejenis kemudian berkembang dengan penuh emosional serta tanpa disadari atau tanpa dilihat tangan yang sedang asik menggores entah apa. Setelah emosi itu selesai, baru goresan tadi direspon, diperhatikan dengan saksama, serta ditambah dan diperbaiki sesuai dengan bentuk-bentuk yang muncul. Apabila goresan itu berbentuk binatang, maka diberilah mata, mulut, ekor dan lain-lainnya. Kadang-kadang penambahan ini memberi image bentuk-bentuk etnis Bali.

Maka jelas ada benarnya pengamat mengatakan karya-karya Wianta masih memancarkan roh Bali. Bentuk-bentuk yang dimunculkan oleh Wianta adalah bentuk-bentuk abstrak yang telah diolah secara pribadi, dengan struktur karya secara akademis. Bentuk-bentuk yang rumit, saling terkait dan mengikat seperti kerumitan kabel atau benang, jelas dapat diterima oleh seluruh umat manusia di dunia ini. Hal tersebut sesuai dengan teori Emile Durkheim tentang fakta sosial atau teori Koentjaraningrat tentang wujud dan isi kebudayaan. Ditambah dengan teori seni rupa yang telah diraihnyanya dalam pendidikan formal seni rupa, maka keloplah karya Wianta sebagai hasil buah budi bangsa yang telah mencapai tingkat nasional dan internasional.

Karya Wianta dapat pula menjadi puncak-puncak kebudayaan daerah Bali, yang memperkaya kebudayaan nasional Indonesia. Jika dibandingkan dengan karya seniman- seniman Bali pada zaman Pitha Maha, tentu sangat berlainan gayanya realistik dekoratif. ⁶³(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Perkembangan lukisan klasik wayang Kamasan. Gaya tersebut jelas tidak dapat diapresiasi oleh rakyat Indonesia secara menyeluruh, apalagi oleh umat manusia di dunia, kecuali yang tidak berbentuk wayang, yang disebut lukisan Bali modern atau gaya Ubud. Karya Wianta ditinjau dari segi makna, mengandung suatu filosofis eksistensial yang dapat diterima oleh dunia serta mengandung fungsi sosial untuk menghayati kebenaran. Sebagai kebudayaan fisik

(Koentjaraningrat, 1987), terdapat goresan garis-garis yang teratur, tidak semrawut, luwes, yang memunculkan suatu bentuk keindahan serta bernilai estetis. Sangat mengagumkan kepawaiannya menggoreskan pena yang menimbulkan garis- garis yang luwes walau dalam kerumitan. Jadi, Wianta adalah seniman nasional sekaligus internasional yang berasal dari Bali.

Setelah periode Karangasem mulai di kenal orang, maka muncul periode titik-titik dalam karya Wianta. Karyanya pada periode ini mempunyai ciri khas, yaitu banyak titik-titik seperti beras yang ditumpahkan ke atas kanvas, berbaris dengan rapi seperti penari. Warna-warni yang meriah dan yang kalem menghiasi seluruh kanvasnya. Dengan ujung sebuah pentol korek ini atau lidi ditutulkan-nyalah warna-warna cat minyak atau cat acrylik ke atas kanvas yang telah dibuat

sketsanya. Sketsa tersebut tidak lain adalah dari periode Karangasem, dan ditambah dengan variasi bulan, laut, batu karang, dan lain-lainnya.

Lukisan dengan penemuan baru ini, diproduksi berlimpah karena dikerjakan oleh tenaga terampil lainnya. ⁶⁴(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Hal ini membawa masalah tetapi juga membawa rezeki, karena komersialnya sangat bagus, Masalahnya dapat diatasi oleh Wianta, dengan argumentasi yang tepat. Bahwa seni lukis termasuk seni murni, dan juga seni patung. Dalam seni patung, tidak ada seniman yang sendirian menyelesaikan patungnya, apalagi dalam seni patung perunggu. Maka sah-sah saja, lukisan dapat dikerjakan oleh banyak orang dalam hal-hal khusus saja, seperti memberi titik-titik warna, atau membuat bingkainya.

Munculnya titik-titik ini, berkembang menjadi tekstur, yang akhirnya menimbulkan ruang positif dan negatif serta langsung mengangkat filsafat Agama Hindu yaitu ruwa binedha. Maka ada benarnya lukisan titik-titik Wianta masih menyimpan roh Bali. Di samping itu, karya dalam periode ini mulai menyuguhkan suatu bentuk hiasan (dekoratif), sehingga gayanya disebut surrealis-dekoratif. Sangat berbeda dengan surrealis-dekoratif lukisan wayang Kamasan. Surrealis-dekoratif Wianta, bentuk-bentuknya dapat diterima oleh seluruh umat manusia di dunia, dan karena itu karya-karya Wianta dapat menggelobal. Anehnya, Wianta tidak melanjutkan periode Karangasemnya, melainkan beralih ke gaya lain dengan mutu yang tidak kalah bagusya.

Memang inilah watak Wianta, yang ingin bebas sebebas-bebasnya dalam mencipta, dan ingin selalu menemukan hal-hal yang baru. Sketsa-sketsa Wianta, terus bergerak mengalami perubahan, dari mulai dengan bentuk-bentuk seperti dalam periode Karangasem, kemudian berubah menjadi menjadi bentuk-bentuk seperti balon-balon, dan akhirnya berubah menjadi bentuk-bentuk patra Mesir yang bersudut-sudut. ⁶⁵(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Bentuk itu pun terus berubah, menjadi petak-petak sawah yang dibuat secara bebas, lalu diisi dengan warna-warni titik-titik dan pulasan-pulasan warna yang indah. Perkembangan bentuk-bentuk geometris selanjutnya adalah dibantu dengan penggaris, lalu muncul bentuk-bentuk segi tiga, segi empat dan segi tidak beraturan. Bidang-bidangnya diberi titik-titik warna, ada pula yang diberi kaligrafi Jepang, juga diberi gradasi warna, dan lain-lainnya, Bantuan dengan alat penggaris, juga menumbuhkan bentuk-bentuk yang aneka ragam, malahan dapat ditingkatkan menjadi seni instalasi, yang pernah dipertunjukkan di Gedung Mandala STSI Denpasar, di atas Sungai Gajah Wong di Yogyakarta, dan di Apuan.

Bentuk-bentuk geometris ini masih dapat dikembangkan ke dalam seni minimalis dan seni abstrak-konstruktif. Kreativitas Wianta saat ini adalah dominan dalam karya geometris dengan segala variasi serta perubahannya. Bentuk-bentuk geometris adalah bentuk-bentuk yang bersifat universal, seperti seni abstrak kubisme, adalah bentuk-bentuk yang geometri yang telah diciptakan di Barat pada abad 19 oleh Paul Zesanne. Namun, tidaklah sama antara karya Wianta dengan kubisme itu. Hal ini berarti karya-karya Wianta tidaklah sulit diapresiasi oleh dunia internasional ataupun oleh bangsa sendiri. Untuk dapat mengetahui lebih jelas makna yang tersirat di balik karya itu, diperlukan beberapa teori budaya. Dunia yang digambarkan oleh Wianta tidak lebih dari permukaan suatu realistas, di baliknya terhampar realitas yang lebih luas dan tidak terbatas seperti luasnya kehidupan ini. ⁶⁶(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Bentuk-bentuk yang dihidirkannya merupakan suatu kebenaran yang kedalamannya sulit diduga dan diperlukan kecerdasan intelektual untuk dapat membedah apa yang tersurat dan tersirat di dalamnya, yang telah menemukan jati dirinya sebagai seniman. Sebagai orang Bali, karya-karya yang diciptakannya merupakan salah satu bagian kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha oleh budi Wianta sebagai rakyat Indonesia, merupakan puncak-puncak kebudayaan daerah. Arah dan

tujuannya adalah ke arah kemajuan abad budaya dan persatuan serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia.

Secara Internasional, Wianta juga telah berhasil memenuhi kategori seniman internasional yang telah menggelobal, dari bentuk-bentuk karya dalam simbol-simbol universal, seperti segi tiga, sebagai suatu bentuk dasar yang kokoh kuat. Segi empat, suatu bentuk geometri yang ada kaitannya dengan arah mata angin; bulatan, kaitannya dengan cakara atau swastika, yang juga dikenal oleh umat manusia di dunia. Selain itu, Wianta juga mendapat beberapa penghargaan dan oleh beberapa institusi seni dunia, Wianta telah banyak dimasukkan ke jaringan Internet. 67.(Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD.

Melihat Made Wianta, yang dijelaskan oleh bapak Agung Wayan Tjidera diatas, bahwa: Wianta sangatulet dan tekun dalam ber-eksperimen , untuk menemukan jadi diri atau menemukan bentuk-bentuk baru yang dituangkan kedalam kanvasnya. Perjalanan dai waktu-kewaktu, Wianta sangat kreatif sekali, untuk memasukan bentuk baru dalam lukisannya. Seperti perjalanannya menemukan bentuk garis, yang beraneka ragam bentuk garis, yang diolah dalam bentuk-bentuk yang unik, sehingga menghasilkan bentuk dekoratif dari sebuah goresan yang menggambarkan bentuk-bentuk binatang atau dunia hayal atau disebut surialisme.

Jika diperhatikan bentuk-bentuk yang ditampilkan dalam karyanya Wianta, sangat konsisten sekali dengan penerapan unsur-unsur seni rupa dan menciptakan bentuk-bentuk estetika, sampai menimbulkan tanda penanda semiotika yang beragam, dari pengamat dan penikmat seni, sehingga karyanya sangat laku keras.

Karya Winatan pada saat itu dianggap sebagai sebuah maha karya pemborong, dimana hasil karyanya dilakukan oleh beberapa pelaku yang mempunyai sekil masing-masing, di antaranya ada yang membuat bentuk titik-titik, ada yang mengecat dan lain sebagainya, yang terakhir Wianta hanya memberi Aksen atau titik fukus dalam karyanya, dan memberi finishing, sehingga karyanya itu siap dipasarkan. Pada saat itu lagi berkembang paradigm, bahwa seniman harus menghasilkan karya yang mandiri, tanpa adanya campu tangan seniman lain. Hal ini menjadi polemic dan Wianta menjadi pendobrak cara kerja seniman individual, menjadi seni yang terapan, atau dapat dikerjakan diproduksi banyak dengan seniman lainnya.

Wianta juga memberikan pemahaman seperti seniman lainnya, seorang seniman patung atau dekorasi, tidak mungkin menghasilkan karya cipta sendiri, seniman akan berkerja sama dengan seniman lain, untuk menghasilkan karya yang besar. Proses berkarya seperti ini menjadi inspiirasi Wianta dalam mempercepat produksi karyanya, selain itu Wianta dalam pikirannya, ide-ide kreatifnya selalu menggebu-gebu, sehingga proses ini digunakan untuk mempercepat proses realisasi idenya di atas kanvas.

2. Analisis Perkembangan Gaya Wianta

Umumnya, setiap pelukis memiliki gaya yang khas, dan sama dari mula sampai akhir kariernya. Hal ini berkaitan dengan ciri khas karya yang diciptakannya, sudah menjadi merk dirinya, serta sangat sulit untuk diubah yang mengakibatkan tidak dikenal lagi oleh masyarakat luas. Namun, jarang pelukis yang sudah dikenal umum, akan mau mengubah gaya lukisannya, seperti Picasso; beberapa gaya dari Picasso, seperti Periode Biru, Merah, Kubisme, dan lain-lainnya, selalu berubah dan berkembang sesuai dengan kondisi waktu perjalanan kariernya. Wianta, termasuk pelukis seperti Picasso yang setiap saat berubah dan berkembang menemukan hal-hal baru. Gaya yang sudah ditemukan serta sudah dikenal oleh umum, segera ditinggalkan lalu muncul gaya yang baru lagi. Gaya berkesenian seperti itu merupakan hal yang tidak umum, suatu reformasi secara terus menerus dalam diri Wianta, berproses dan terus berproses tidak mengenal lelah. Visi seperti itu, adalah wajar dan sesuai dengan kodrati manusia yang selalu ingin kepada hal-hal baru, dan menghindari rutinitas yang membawa kebosanan. Hal tersebut tidak bisa lepas

dari konsep pola pikir Wianta yang tertuang dalam filsafat eksistensi yang menjadi arah dan tujuan profesional sebagai pelukis. 68.(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Pengaruh akademis Seperti konsepsi Nazar yang menyangkut tiga non, yakni nonestetik, nonprakonsep, dan nonteknik,, telah banyak diterapkan oleh seniman modern, lebih-lebih seniman yang bergelut dalam bidang seni abstrak kontemporer. Konsepsi tiga non rupanya telah pula dilaksanakan oleh Wianta, baik sebagian maupun seluruhnya. Pengaruh dari pendidikan akademis tidak dapat dihindari, sehingga karya-karya Wianta tampak masih ada pengaruhnya dalam hal komposisi, warna, tekstur, dan lain-lainnya.

Wianta, termasuk salah seorang seniman yang mengacu kepada bingkai seni kontemporer, yang memberi jalan yang sangat lapang dan tidak terbatas untuk mengekspresikan diri, sehingga tampak pula penerapan tiga non itu. Sesungguhnya dari seminar tiga non itu, Wianta baru mengenalnya sebagai hasil pemikiran seniman Nazar. Masalah estetika, tidak bisa tidak hadir dalam karya-karya Wianta, baik dari segi warna, komposisi, struktur, maupun tekstur. Segi lainnya seperti nonprakonsep, Wianta memang tidak memikirkannya, langsung saja berkarya. Setelah jadi, baru diberi judul, makna, dan fungsinya.

Teknik yang dipakai oleh Wianta juga bukan menjadi problem yang serius, seperti yang sering penulis saksikan sendiri. Tangannya terus bergerak tiada henti- hentinya, sering pula diikuti dengan gerakan-gerakan badannya, sambil berteriak-teriak dengan emosi yang menggebu-gebu. Kadang-kadang dia 69.(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

dibantu oleh dua atau tiga orang, untuk mengambil dan mempersiapkan berbagai jenis cat, sehingga Wianta dapat segera memoleskan catnya di atas kanvas. Bakatnya yang nonvisual sebagai lawan dari tipe visual, Kedua- duanya dalam seni rupa memiliki keunggulan dan keahlian dalam mewujudkan bentuk-bentuk alam baik secara abstrak maupun yang realistik (mimesis).

Pelukis Basuki Abdullah (almarhum) termasuk yang bertipe visual. Hanya dalam waktu dua puluh lima menit, Basuki dapat menyelesaikan lukisannya dengan mutu tinggi dan melukis orang hasilnya persis seperti foto. Pada diri Wianta yang bertipe nonvisual, juga terjadi hal yang sama, malahan muncul emosi yang semakin lama semakin meninggi serta diikuti dengan teriakan-teriakan, gerakan-gerakan badan seperti orang kesurupan.

Di sisi lain, kesadaran tentang apa yang sedang dikerjakan atau dirasakan sirna seketika, hanya keasyikan dan kepuasan batin yang muncul dalam proses berkarya. Proses seperti yang dilakukan oleh Wianta bisa terjadi karena jalur yang digelutinya adalah dalam bingkai seni kontemporer. Seni kontemporer seperti yang sudah diulas di depan, memberi peluang yang sangat bebas dalam hal mengekspresikan konsep yang telah dikukuhkan berupa filsafat eksistensi itu. Tiga non yang melandasi seni bebas tersebut, menyebabkan tidak adanya peniruan-peniruan alam yang ditampilkan, dipikirkan secara jelimet, sehingga muncul bentuk-bentuk alam yang abstrak simbolistik ekspresif 70.(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Tampaknya seperti tidak memperhitungkan teknik memunculkan bentuk-bentuk abstrak, tetapi muncul dengan sendirinya. Karya-karya yang telah diciptakan tersebut lalu direspon kembali, sehingga menjadi karya yang selesai dan ditandatangani. Bentuk-bentuk yang diciptakan tersebut ada yang dapat dikenali, dan ada yang sama sekali tidak dapat dikenali, karena bentuk-bentuk itu terlalu abstrak. Untuk mengenalnya lebih lanjut, perlu dilihat judul karya yang diberikan oleh Wianta. Umumnya adalah judul dari alam dengan segenap isinya, yang dikenal dengan istilah mimesis.

Beberapa judul lukisan Wianta, seperti berikut: Bulan di Balik Batu Karang. Cacing-Cacing Bertopeng. Sayap-Sayap, Sphink. Sinar Merah, Galaxy, Wayang. Pulau- Pulau, Danau-Danau,

Jendela-Jendela, Ombak Besar, Melody, Piramid, Wantilan, Segitiga Jatuh, Evolusi Geometri, Kesucian, Penyamaran, Mimpi Buruk, Tangan-Tangan Bermunculan, Tukang Sihir Wanita, dan lain-lainnya.

Pembelajaran yang dilakukan oleh Wianta dalam dunia pendidikan, menghasilkan pemahaman yang lebih maju dalam berkarya seninya, melihat pendapat-pendapat filsuf barat dan timur, digabungkan dalam menganalisis karya-karyanya, menjadikan hal yang sangat kompleks dalam karyanya, sehingga karyanya dapat diterima di semua kalangan, baik secara nasional maupun internasional.

Wianta dalam berkarya, dilatarbelakangi oleh ide-ide lokal jenius atau tradisional, yang ada disekitar tempat tinggal dimana dia menciptakan karyanya. Munculnya bentuk-bentuk baru dalam karyanya, tidak lepas dari pengaruh bentuk-bentuk geometris, yang diolah dan dikembangkan dalam sebuah imajinasi surealis. Pengalaman pribadi dan hasil pengamatannya, menghasilkan karya-karya yang naif dan dekoratif, menghasilkan keindahan yang memancarkan tanda penantada, yang memberi inspirasi bagi pengamat dan penikmat seni, untuk menyelami karya-karya Wianta dalam sebuah imajinasi yang kompleks, yang memberikan pengalaman-pengalaman baru dalam ruang dan waktu, penyelaman itu akan selalu berubah-ubah dan ini ditimbulkan setiap melihat karyanya, seperti memberikan ilusi yang selalu berubah-ubah saat pengamatannya.

3. Analisis Konsep Sosial Wianta Wianta

Individu dan pemikirannya sebagai suatu gejala atau fakta individual, melahirkan inovasi-inovasi dalam wujud karya lukisan yang bentuknya abstrak, hasil penggalian yang tidak kenal lelah dari etnik seni budaya Bali dan dari luar Bali. Sebagai orang Bali adalah wajar kalau pada dirinya masih tetap melekat setumpuk memori yang telah dialaminya sejak kecil di alam pedesaan yang penuh dengan ritual serta warna-warna estetis. Kemudian setelah dewasa mendapat persinggungan dari luar, sehingga terjadi perpaduan yang harmonis yang memunculkan persamaan persepsi dan apresiasi. Seringnya Wianta diundang berpameran di Luar Negeri, menimbulkan terjadinya persamaan penilaian mutu/karya seni. 71.(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Karya Wianta dapat dihayati dan dimengerti oleh individu-individu atau pencinta seni di dunia, masuk ke dalam hati sanubari manusia di seluruh dunia. Sejumlah gagasan, cita-cita, pengalaman, perasaan, sensasi, bayangan-bayangan Wianta, yang diwujudkan dalam lukisan, menjadi gagasan bersama (gagasan kolektif) untuk saling berkomunikasi, berinteraksi, untuk hidup bersama dalam masyarakat dunia. Jelaslah bahwa karya-karya Wianta telah menjadi bagian dari kebudayaan dunia yang ikut menambah macam ragamnya pembaharuan seni lukis kontemporer dunia.

Hal ini terlihat dari banyaknya undangan berpameran dari dunia luar negeri, seperti: pameran pertama terjadi pada tahun 1976, dengan judul : Exposition De Batiks Balinais De La'artiste Indonesian, di Centre Cultural Jaques Franck. Selanjutnya, pada tahun 1979, pameran di Tokyo, dengan judul: Selected for participate at the 15" ASEAN Modern. Pada tahun 1980, pameran di Singapura (selected to participate at the exhibition of Contemporary Arts. (Museum Nasional). Pada tahun 1990 di USA (Pameran KIASA), Pada tahun 1991 kembali pameran di Belgia, pada tahun 1992 pameran di Jepang. Pada tahun 1993 pameran di Belanda (Amsterdam) dan Singapura. Pada tahun ini juga pameran di USA (One Man Exhibition to raise fund for AIDS Prevention Research in Southeast Asia, at Fort Masson Centre, San Francisco, USA). Pada tahun 1994 pameran di Dusseldorf. Pada tahun 1996 pameran di Artiade, Atlanta Italia (Jean Couteau, 1996:183). 72.(Gung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Di sisi lain, karya-karya Wianta walaupun dalam wujud abstrak dengan simbol-simbol pribadi yang diekspresikan secara bebas dan spontan, tetapi masih tampak samar-samar hadirnya sosok roh budaya Bali. Gaya surrealistis dengan wujud-wujud yang aneh serta unik sebagai hasil inovasinya termasuk seni kontemporer yang mempunyai visi sangat mendalam dan luas tidak terbatas. Filsafat eksistensi sebagai visi Wianta merupakan filsafat kehidupan sosial manusia yang berlandaskan moral. Segala karya Wianta adalah suatu persembahan yang tulus ke hadapan Tuhan yang Mahaesa, tanpa pamferih apa pun. Hal tersebut tampak dalam bentuk-bentuk yang diwujudkan seperti bulan, segi tiga, tekstur dan lain-lainnya.

Bulan adalah suatu bentuk bulatan yang memancarkan pantulan sinar matahari dan mengandung makna filsafat yang luas. Seperti munculnya hari-hari baik (bulan purnama, bulan mati, gerhana bulan, asta beratha kepemimpinan, dan lain-lainnya). Bentuk-bentuk geometris seperti segi tiga, melambangkan konsep filsafat trisakti, trimandala, trimurti, trisula, dan lain-lainnya.

Bulatan, dapat dikaitkan dengan simbol kosong, di dalam kekosongan terdapat isi yang penuh, dan bentuk-bentuk yang tidak beraturan, dapat dihayalkan seperti gejala kehidupan manusia. Menyadari akan adanya bentuk-bentuk tersebut, akan memancar dalam lukisan itu suatu konsep yang berasaskan religi yang dapat dibedakan lewat teori hermeneutika. Karya-karya Wianta, dari segi bentuk sudah sangat lain dengan bentuk-bentuk yang umum dikerjakan oleh seniman lainnya.⁷³ (Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD.

Bentuk yang berupa simbol-simbol pribadi yang telah diolah atau dideformasi secara bebas dan spontan, menjadi bentuk-bentuk yang terus menerus mengalami dalam bingkai seni kontemporer. Tiap-tiap karya memiliki bentuk, fungsi, deskripsi realitas belaka di baliknya tersurat dan tersirat hamparan suatu realitas yang menghayati kebenaran.

Wianta menilai semacam kecenderungan untuk bukan cuma menatap Zaman, melainkan juga memberikan sentuhan-sentuhan yang sensitif. Di satu pihak, ia diwajibkan oleh situasi lingkungan serta ruang alam pikiran dusun, di lain pihak ia agar taat tanpa was-was menampik pandangan dunia yang datang pada kehidupan modern ini. Pertemuan Wianta dengan dunia Barat, telah menggugah impian-impian baru yang tidak terbatas serta kaya tidak terhingga lebih nyaman daripada apa yang diduga sebelumnya.

Pencapaian titik kulminasi dan penemuan-penemuan baru, tidak bisa lepas dari teori-teori seni rupa yang telah digumulinya di perguruan tinggi seni rupa, seperti adanya tiga aspek dasar dalam seni lukis, yakni rupa, isi dan penampilan. Konsepsi Wianta tentang garis dan titik, adalah bentuk-bentuk seni rupa yang saling berkaitan, karena titik-titik dapat membentuk garis yang berwarna-warni seperti karya dalam periode titik-titik. Demikian pula titik-titik dapat membentuk garis-garis, karena kumpulan titik-titik akan membentuk garis. Jalinan garis-garis Wianta, termasuk rumit, jelimet, luwes, dan ekspresif. Boll-point, salah satu alat yang sederhana, Wianta mampu membuat bulu-bulu ulat yang sangat halus.⁷⁴ (Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD.

Demikian pula alat sejenis pena zaman dahulu, dengan tinta Cina, ia mampu menghadirkan jalinan-jalinan seperti benang kusut, atau seperti sekelompok cacing, yang sangat halus dan rapi. Di sisi lain, Wianta membuat sketsa secara spontan, tanpa melihat apa yang sedang dikerjakan atau dibuat oleh tangannya yang selalu bergerak, tanpa ada arahan yang akan dituju. Setelah puas menggores-gores dengan emosi tinggi, kemudian hasil sketsa itu diperhatikan sungguh-sungguh atau direspon, dan bila berbentuk binatang maka akan diberi mata, mulut, kaki, bulu, dan lain-lainnya.

Konsep lainnya adalah membuat sketsa secara sadar, dengan memanfaatkan bentuk-bentuk garis yang melengkung-melengkung, seperti temuannya di Karangasem. Setelah itu, selalu

direspons kembali, dan bila ada wujud tertentu, dapat ditambahi dan diperbaiki agar menjadi wujud yang muncul waktu itu. Aktivitas kreatif seperti itu memunculkan berbagai ragam objek yang lahir dari hasil penciptaan dalam waktu tertentu, dan menjadikan Wianta seniman yang produktif. Ekspresi spontan seperti itu, akan memunculkan bidang-bidang dalam bentuk aneka ragam, kemudian diberi warna atau titik-titik warna, bidang-bidang tersebut ada yang menonjol dan tenggelam, sehingga sekaligus juga muncul bentuk-bentuk ruang. ^{75.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Ruang-ruang ini yang membangun struktur lukisan itu, ada yang diberi pulasan warna, ada pula yang dikosongkan, seperti dalam karya hitam putihnya. Ruang-ruang tersebut akhirnya ada yang memunculkan makna filsafat lokal, nasional dan internasional. Misalnya, bentuk-bentuk bulatan, segi tiga, swastika, tampak dara, patra Mesir, dan lain-lainnya.

Seluruh sketsa Wianta, tidak ada yang diam, selalu bergerak dan dinamis. Memang sangat sesuai dengan jiwa dan identitas pribadinya, yang selalu bergerak, baik fisik maupun bicaranya. Akhirnya karya-karya Wianta, memiliki titik perhatian atau vocal-point, sebagai sinar yang memancar dari suatu konsepsi yang matang. Semuanya itu merupakan susunan yang telah direkam dengan saksama pada perguruan resmi seni rupa, dan menjadi milik sendiri serta menyatu dengan jiwa raganya dan dapat diekspresikan sewaktu-waktu, baik disadari maupun tidak disadari.

Organisasian, pengaturan, keterikatan serta keharmonisan adalah salah satu ilmu seni rupa untuk dapat digunakan dalam aktivitas berkarya seni bagi seniman. Dengan demikian, bentuk dan susunan adalah dua dasar rupa dalam seni lukis yang harus diketahui dan diresapkan oleh setiap senimannya. Di samping rupa, dasar yang kedua adalah isi suatu karya. Isi karya, adalah sangat berkaitan dengan ide serta suasana. Konsepsi Wianta sudah jelas, bahwa jalur seniman lukis adalah cita-cita yang harus dilaluinya. Untuk itu diperlukan semangat dan kemauan yang membaja, serta disiplin yang tinggi. tanpa mengenal lelah. ^{76.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD.

Hal ini terlihat dalam pemburuan untuk menemukan jati dirinya, dengan filsafat eksistensi sebagai visinya Karya-karya Wianta penuh dengan ibarat ada perenungan tentang kebenaran. Berbagai masalah sosial ditampilkan dalam wujud yang abstrak figuratif, misalnya masalah politik, ekonomi, budaya, dan lain-lainnya. Berbagai penafsiran atau khayalan dapat ditemukan dalam karya-karya Wianta, karya-karya abstrak memang memberikan berbagai masalah yang terakhir atau yang ketiga dari seni rupa, adalah penampilan. Konsepsi Wianta, adalah sesuai dengan filsafat eksistensinya, yakni berusaha menampilkan karya-karyanya di beberapa kota besar dunia, baik dalam negeri maupun luar negeri sehingga karya-karya Wianta dapat disimak serta dihayati oleh umat manusia di seluruh dunia.

Hasil yang dicapai akan sangat berlainan, bila karya-karya dipamerkan pada tempat-tempat yang memiliki nilai yang tinggi. Antara karya dan senimannya memiliki penampilan yang sama, tidak saja karyanya yang bermutu tinggi tetapi juga senimannya memiliki wawasan yang mendalam secara verbal, diskusi, seminar, dan lain-lainnya. Tidak dapat diabaikan juga akan pentingnya memiliki hasil-hasil penelitian dari para ahli yang berupa buku-buku dan disebarakan ke seluruh dunia. Ditambah dengan moral yang baik, seniman ideal seperti itu akan menjadi milik dunia, sekaligus dengan karya-karyanya. ^{76.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Seni rupa yang memiliki tiga landasan yang mendasar, baik rupa, isi, maupun penampilan, menjadi acuan yang dicari dan mesti digumuli oleh seniman yang ingin sukses di bidangnya. Ditinjau dari segi fisik karya lukisan Wianta, ditemukan berbagai masalah tentang kerapian serta ketelitian yang tidak ada rusak dan cacat yang merendahkan mutu karya. Penampilan karyanya memberikan nilai yang tinggi, dari segi bingkai, bahan-bahan cat, pola pikir, dan lain-lainnya,

sehingga sebuah karya adalah ibarat Wianta yang utuh tampil di muka para pengamat. Suatu karya yang benar-benar matang dan bermutu tinggi.

Pencapaian mutu yang tinggi, tidak lepas dari pola pikir yang mendasari keberhasilan tersebut. Masalah ini akan tampak bila karya-karya Wianta dibedah dengan teori hermeneutika, suatu bentuk analisis yang melalui tiga tahapan, segi bentuk, beberapa karya memberi tafsiran akan adanya filsafat Agama Hindu yang muncul dalam karya itu. Seperti yang telah disebutkan di depan, bahwa bentuk-bentuk segi tiga, akan memunculkan filsafat trisakti, atau trimandala, yang penjelasannya seperti berikut, Lukisan yang menggambarkan segitiga, merupakan simbol yang dikenal secara akrab oleh umat Hindu di Bali, baik berupa bentuk senjata maupun berupa tiga warna (hitam, putih, dan merah). Simbol tersebut sebagai penjabaran dari tiga saktinya Tuhan, yaitu Wisnu, Iswara, dan Brahma.⁷⁸(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Dapat pula sebagai penjabaran dari tiga dunia, yakni dunia atas, bawah dan tengah atau bhur, bwah, dan swah. Namun, dari etnis lain, yang tidak tahu tentang simbol trisakti, jelas tidak akan mengerti dan tidak dapat menghayati karya abstrak segitiga tersebut. Pengamat yang demikian, hanya mampu menilai dari sisi luarnya, seperti keindahan garisnya, warnanya, susunannya, dan apa yang tersurat dan tersirat tidak akan dapat dinikmatinya.

Konsep ide dari seniman Wianta, sangatlah jelas dan mudah dipahami, dimana Wianta, menampilkan bentuk-bentuk yang ada di alam, dengan ide-ide yang kreatif dengan bentuk dekoratif surialisnya. Memberikan imajinasi bagi pengamat dan penikmat seni, untuk selalu berimajinasi dalam pikiran masing-masing, dalam mengamati karya-karya Winata. Kemampuan seperti ini yang menyebabkan banyak tawaran dari luar negeri untuk ikut dalam ajang pameran bergensi di setiap Negara yang melakukan kegiatan pameran, dan Wianta selalu diundang sebagai karya terfavorit yang mendunia, sebagai infisari bagi yang muda dalam berkarya kontenporer surialis dekotaif.

4. Analisis Tiga Macam Gaya Pola pikir Wianta

Bentuk karya, menimbulkan gaya atau corak lukisan yang berubah-ubah, seperti berikut ini. Pada période Karangasem, wujud-wujud yang ditampilkan dibentuk dari jalinan garis-garis yang sangat rumit, tetapi luwes serta tidak ada yang rusak oleh jatuhnya tinta dari pena baja zaman dahulu. Wianta tahu betul, kapan pena tersebut akan memberikan guratan garis yang tipis, kapan pena tersebut memberi garis tebal. Gaya yang dimunculkannya sebagai akibat terjadinya teknik-teknik yang unik itu, disebut gaya nyungging. Sebutan nyungging. berasal dari istilah bahasa Bali, sebagai corak atau gaya seniman Bali dalam menggambar wayang. Bila disesuaikan dengan istilah akademis, sejajar dengan istilah grafis dan sangat jauh dengan istilah surrealis, Istilah surrealis.⁷⁹(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Secara akademis, didasari oleh bentuk-bentuk yang realistis, sedangkan nyungging. dasarnya adalah bentuk-bentuk wayang yang abstrak dekoratif. Lebih jelas lagi, gaya nyungging memang diteliti oleh Wianta, sehingga periode Karangasem ditemukan olehnya. Seperti yang diulas di depan, garis yang melengkung-lengkung mengarah kepada bulatan, adalah menjadi ciri khas gaya nyungging itu. Di samping itu, gaya nyungging itu merupakan perkembangan seni lukis Bali asli ke arah modern dalam cakupan seni kontemporer. Ditinjau dari segi bahan, terdiri atas media kertas, warna hitam putih, dan tinta Cina atau mangsi, sebagai kelanjutan seni tradisi Bali. Kalau dibandingkan dengan zaman Pita Maha tahun 1930-an, yang disebut sebagai lukisan Bali modern, sesungguhnya lukisan Bali itu kena pengaruh Barat, dengan memasukkan unsur-unsur akademis ke dalamnya, seperti anatomi, perspektif, komposisi ditambah dengan warna-warna harmoni serta adanya center point atau fokus perhatian.

Muncul pula tema-tema kehidupan sehari-hari disamping tema-tema wayang masih tetap solid. Perkembangan ini, juga mengubah teknik nyungging menjadi teknik dussel, yaitu

menggosok-gosok kuas sehingga warna primer tidak tampak, dan muncul tone atau gelap dan terang. Seniman asing yang berjasa dalam perkembangan seni lukis Bali modern itu kini disebut gaya Ubud, adalah Walter Spis dan Rudolf Bonnet. Perkembangan tersebut dapat diterima oleh seniman Bali, karena seniman Bali itu memiliki filter, yang mampu menyaring pengaruh dari luaran kalau sesuai akan menjadi miliknya. Perkembangan seni lukis wayang, dilanjutkan oleh seniman Nyoman Gunarsa ke arah seni kontemporer. ^{80.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD

Wianta memang mengacu kepada corak lukisan wayang Bali asli, di samping mencari padanan istilah yang umum tidak ditemukan. Kecuali dari segi teknik dapat disejajarkan dengan teknik grafis sebab lukisan Wianta tersebut dapat dicetak, baik dengan teknik lithography maupun dengan teknik etching. Pada sisi lain, dapat pula disebut gaya Karangasem. Tidak berbeda dengan munculnya istilah gaya Ubud, gaya Pengosekan, gaya Sanur, gaya Kerambitan, gaya Kamasan. hanya gaya nyungging rupanya paling cocok dalam kasus ini. Kelanjutan dari gaya nyungging ini tidak lama, dan berubah menjadi karya yang penuh dengan titik-titik warna. Gejala titik-titik ini sudah tampak sejak tahun 1984, dalam gaya nyungging. hanya titik-titik sebagai pengisi bidang sangat minim.

Pada akhir tahun tersebut, lukisan sudah penuh dengan titik-titik warna, dari bahan cat Marrys. Seperti yang telah dijelaskan di depan, pekerjaan memberi titik-titik warna yang beribu-ribu jumlahnya itu dipekerjakan tenaga lain, hanya sebagai akhir dari karya itu atau finifhing ditutulkan warna yang lebih besar oleh Wianta sendiri. Periode titik-titik ini disebut gaya pletik yakni istilah dalam bahasa Bali, yang artinya titik-titik, dan dalam bahasa Inggris dots, atau pointilisme. Namun, pointilisme Barat berlainan dengan pletik tersebut, sebab pointilisme itu dasarnya adalah realistik, ada perspektif, gelap terang, dan lain-lainnya. Adapun karya Wianta dalam gaya titik ini, masih tetap melanjutkan figur-figur abstrak dalam periode Karangasem, dan sudah mulai dengan bentuk-bentuk geometri. ^{81.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD

Bentuk-bentuk geometri mulai muncul pada tahun 1987, mula-mula melanjutkan bentuk-bentuk geometri yang bebas pada periode titik-titik, kemudian mengarah kepada bentuk-bentuk yang bersudut-sudut seperti berbagai bentuk geometri dari patra Mesir. Bidang-bidang yang muncul lalu diberi titik-titik warna, ada yang warna saja, serta ada bentuk-bentuk kaligrafi Jepang.

Periode kaligrafi ini juga mengalami perubahan, bentuk-bentuk segi tiga, segi empat, segi tidak beraturan, dan lain-lainnya. Aneka ragam bentuk tersebut, juga diisi titik-titik warna, goresan-goresan ekspresif dari kaligrafi Jepang, Wianta menyebutnya sebagai gaya sepal, yakni gaya yang dapat diukur sisi-sisinya (sepat bahasa bali). Dalam dunia akademis, bentuk-bentuk seperti itu disebut gaya kubisme, tetapi dalam karya Wianta tidak dapat disamakan dengan kubisme, melainkan gaya khas Wianta.

Gaya ini pun terus mengalami perubahan atau berkembang, mula-mula menuju arah seni minimalisme, yakni bentuk-bentuk geometri yang diberi warna sangat sederhana serta bentuk yang juga sangat sederhana. Perbedaan gaya kubisme, yakni penggambaran objek pada kubisme, sekaligus bisa dilukis dari atas, dari samping, atau dari beberapa sudut pandang. Ada pula kubisme yang bergerak, yaitu objek yang dilukis seperti bergerak menuju arah tertentu. Perkembangan yang terakhir, adalah karya yang dibuat dari berbagai bahan seperti kayu, teriplek, seng, kaca cermin, kawat kasa, dan lain-lainnya. ^{87.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD

Bentuk-bentuk yang dimunculkannya tetap geometri, tetapi ada bidang-bidang yang diberi warna secara ekspresif kemudian diimbangi dengan warna-warna yang rata dalam bentuk bidang kecil atau agak lebar sedikit sebagai konstruksinya. Karya-karya yang lebar dan berat ini, masih dapat digantung di dinding, sebagai gaya sepat yang unik dan menarik. Gaya nyungging. pelik, dan

cepat, yang telah dikenal oleh pencipta seni dunia, menyebabkan Wianta diberi beberapa penghargaan oleh organisasi dunia seperti berikut. Pada tanggal 15 Juni 1996, Accademia Internazionale "Greci-Marino" Italia, telah menganugerahkan gelar Profesor kepada Wianta, Vinzaglio:22/06/96 prot : April/94/NA/CG/E-F.

Sebelumnya, yaitu pada tanggal 17 April 1996, Wianta dianugerahi titel : "Most Admired Man of the Decade" oleh ABI (American Biographical Institute -USA).

Sebagai seniman yang telah menggelobal, Wianta juga diperca oleh Yayasan Seni Rupa Indonesia untuk menjadi juri pada Indonesian Art Awards 1998.

Selanjutnya, pada bulan Oktober 1998, Wianta diundang oleh Tokyo Station Gallery untuk pameran tunggal dengan jumlah karya 150 buah, dengan harga berkisar dari lima ribu dollar AS sampai 50.000 dollar AS. Seleksi lukisan dari ketiga periode telah selesai, dan dikirim oleh MSA Kargo Sanur. ⁸³(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis).Denpasar. UNUD.

Indonesia yang diulas dan dicantumkan karya-karyanya, dan Wianta termasuk dalam urutan kedua. Kesepuluh pelukis itu adalah : Nyoman Erawan, Made Wianta, Dede Eri Supria, Meri Dono, Umi Dachlan, Sunaryo, Sudarisman, Nyoman Gunarsa, Chusin Setiadikara, dan Srihadi Sudarsono (1997).

Periode ini memberikan banyak manfaat bagi seniman Wianta, dimana Wianta mendapat gelar, professor, seniman yang mendunia, sebagai seniman dengan segudang ide-ide kreatif, dan selalu menjadi vaforit dalam ajang pameran besar sedunia. Walaupun mendapat sanjungan dan pujian Wianta tetap berkarya dan terus berkarya, untuk selalu menemukan hal-hal baru dalam hasil karyanya. Bentuk-bentuk baru karyanya memberikan kejutan-kejutan bagi penikmat seni dan pengamat seni, untuk selalu mengamati perkembangan nbaru dari hasil karya Wianta, yang selalu menampilkan hal baru disetiap karyanya.

5. Analisis Bedah Karya-Karya Wianta Berdasarkan Gaya

Pengertian tentang bedah karya, adalah menelaah dan masuk ke dalam karya yang sulit dimengerti, karena penuh dengan simbol-simbol abstrak yang sifatnya sangat subjektif serta relatif, baik dari segi fungsi, bentuk maupun makna. Karya-karya Wianta yang diciptakan dalam bingkai surrealistis kontemporer yang menentang seni modern Barat (modernisme), diperlukan alat bedah berupa teori hermeneutika atau teori interpretasi dan bantuan dari judul-judul karyanya. Dengan demikian, akan terkuak rahasia di balik karya-karya tersebut serta dapat disimak apa yang tersurat dan tersirat di dalamnya.

Perbedaan visi bisa saja terjadi, hal tersebut adalah wajar, karena masing-masing memiliki pengalaman serta budaya yang juga tidak sama, tetapi setidaknya tidaknya rahasia apa yang tersurat dan tersirat dapat dipahami lewat teori tersebut. Menanggapi Fungsi, Bentuk, dan Makna Gagasan-gagasan kreativitas seniman, umumnya didahului oleh fungsi suatu karya yang akan dibuatnya, agar dapat berguna bagi kebenaran yang ingin digapainya untuk kedamaian umat manusia. Kemudian baru memikirkan bentuk-bentuk yang bagaimana yang dapat mendukung fungsi tersebut, yang akhirnya nanti memiliki makna yang sifatnya universal. ⁸⁷(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Seluruh aktivitas kreatif tersebut menurut Wianta adalah sebuah yadnya, suatu pengorbanan suci yang tulus ikhlas baik sekala maupun niskala. Pada kehidupan sekala Wianta melaksanakan pengobanannya lewat berbagai sumbangan, baik berupa tenaga, pikiran, dana, maupun karya. Ada rasa bahagia dapat memberi sedikit sumbangan kepada yang memerlukan, baik perorangan maupun suatu organisasi.

Pengorbanan niskala, adalah ditujukan kepada Tuhan yang Mahaesa, lewat rasa bakti dan sujud dihadapan-Nya. Di samping itu, dengan kemauan yang keras untuk menjunjung tinggi moral

dan konsisten terhadap perjuangan di bidang seni rupa. Suatu karya agar berfungsi bagi kesejahteraan umat manusia, landasan berpikir Wianta adalah sangat sederhana, yakni karya harus memiliki bentuk yang bersifat universal.

Bentuk-bentuk universal itu bisa berupa garis, titik, bidang, dan warna. Kemudian secara pasti, karya itu akan memiliki makna yang tertuang dalam satu bentuk filsafat yang disebut filsafat eksistensi. Kesadaran akan pola pikir sederhana itu, mulailah Wianta memburu hakekat garis yang digeluti oleh seniman Bali. Seperti yang telah dijelaskan sedikit di bagian depan, bahwa pemburuan tentang garis dilakukan di Bali, terutama di Karangasem, dan Klungkung.

Hasil temuannya, bahwa sketsa seniman Bali adalah garis-garis yang melengkung-lengkung mengarah kepada bulatan. Kekhasan tersebut lalu dibuat beberapa percobaan, sehingga muncul lukisan yang hanya terdiri atas garis-garis yang melengkung-lengkung, seperti cacing dalam satu kelompok.⁸⁸(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Berhubung pendeknya waktu bermukim di Karangasem (hanya satu tahun). kemudian pindah ke Yogyakarta, dan di desa Banguntapan Yogyakarta temuan tersebut dikembangkan, serta mulai muncul nama Wianta di forum nasional lewat berbagai pameran. Sesuai dengan temuannya itu, ada dua jenis teknik yang dapat memunculkan bentuk, yakni teknik melingkar-lingkar dan teknik merespon. Teknik melingkar-lingkar, sesuai dengan nama tersebut, sketsa Wianta dibuat dengan melingkar-lingkar ke kiri dan ke kanan, ke samping dan ke dalam, sehingga membentuk suatu jalinan seperti benang kusut yang sangat rumit, tetapi luwes serta sangat halus.

Penguasaan materi berupa pena baja dapat membuat garis yang halus, tebal, dan lain-lainnya. Tidak pernah sampai tinta Cina jatuh ke atas kertas, dan kondisi waktu ataupun tempat betul-betul mendukung proses kreativitas yang rumit tersebut. Teknik lainnya adalah teknik merespon, yakni sketsa dibuat secara spontan tanpa melihat tangan yang terus-menerus menggores. Setelah selesai aktivitas itu, barulah dilihat dengan saksama atau direspon. Apabila wujud yang muncul berbentuk binatang, maka diberilah mulut, mata, telinga, kaki, ekor, dan lain-lainnya.

Di dalam pemberian kelengkapan ini sering muncul bentuk-bentuk ornamen Bali, sehingga karya-karya Wianta oleh pengamat seni dikatakan masih ada roh Balinya, Berhubung temuan baru ini terjadi di 1984, disebutnya periode Karangasem, maka masa selama 1978 - Karangasem.⁸⁹(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Periode Karangasem, yang melandasi kemunculan Wianta menjadi seniman yang mulai diperhitungkan atau mulai naik daun, disebutnya gaya nyungging. Hal tersebut ada kaitan dengan penelitiannya dari hasil sketsa seniman atau pelukis wayang di Desa Kamasan. Secara umum aktivitas melukis wayang, adalah suatu pekerjaan yang disebut oleh orang Bali nyungging. Namun, gaya seperti itu oleh orang Barat seperti Esmeralda dan Mare Bollansee, disebut sebagai gaya grafis.

Karena lukisan seperti itu dapat dikerjakan dengan teknik grafis, seperti teknik photography, teknik tinta, teknik cukil kayu dan lain-lainnya. Secara nasional, bisa juga disebut gaya Karangasem, seperti suatu gaya yang mengacu kepada tempat-tempat ditemukannya atau dikembangkannya suatu karya. Misalnya, gaya Ubud, gaya Pengosekan, gaya Yogyakarta, gaya Bandung, gaya Kamasan, dan lain-lainnya. Kesenian Wianta adalah kesenian yang berjalan, maksudnya aktivitas kreatifnya selalu bergerak dan mencari serta menemukan hal-hal atau bentuk-bentuk baru.

Hal ini sesuai dengan kondisi pada saat itu. Sebagai bandingan dapat dikemukakan contoh orang Bali dahulu dan kini dalam melaksanakan yadnya. Dahulu orang Bali bersembahyang tidak mengenakan baju, tidak memakai alas kaki, dan lain-lainnya. Sekarang, orang Bali bersembahyang memakai baju malahan baju jas, dan seragam memutih, memakai sandal atau sepatu, Dahulu melasti berjalan kaki, kini sudah mengendarai kendaraan bermotor. Perubahan-perubahan tersebut

tentu sesuai dengan kondisi zamannya, dan wajar-wajar saja. ^{90.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Kebebasan memunculkan bentuk-bentuk baru tidak bisa lepas dari pola pikir seni kontemporer, yaitu seni masa kini yang tidak mengikuti pola pikir seni modern, seperti impresionisme, ekspresionisme, kubisme, dan lain-lainnya atau mengacu kepada seni tiga non, seperti yang telah diulas di depan. Walaupun ada kebebasan tersebut, tidak dapat dilupakan masih kuatnya pengaruh dari pendidikan di perguruan tinggi. Pengaruh itu terlihat pada struktur lukisan yang seimbang, pembagian bidang-bidang serta ruang yang tersusun dengan baik, serta warna yang estetik yang dapat menimbulkan rasa panas, dingin, redup, romantis sampai ke magis. Dari segi warna, ternyata Wianta termasuk pakar di bidangnya, sehingga dapat diangkat sebagai ahli warna atau master colour.

Munculnya seni kontemporer, memberi peluang yang cukup besar bagi seniman yang bertipe nonvisual. Oleh karena itu, Wianta setiap saat mampu menemukan hal-hal baru karena bebas dari segala ikatan seni modern. Sebagai seniman yang pernah menekuni seni batik, suatu saat muncul gagasan untuk mengisi bidang-bidang yang bermunculan itu dengan titik-titik warna dengan demikian, ber-hamburan-lah warna-warni dalam wujud titik-titik menghiasi bidang-bidang yang muncul, baik lebar maupun sempit.

Selama tiga tahun, dari tahun 1984- 1987 seluruh karya Wianta ditaburi dengan titik-titik, yang disebut periode titik-titik dan dalam bahasa Bali disebut gaya peletik. Orang asing menyebutnya dots, bukan pointilisme, karena pointilisme dasarnya adalah realisme, temuan ini pun ditemukan di Bali setelah Wianta. ^{91.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Akhirnya, gaya peletik ini sangat terkenal, karena sering dipamerkan serta sangat laris. Bentuk-bentuk yang dimunculkannya masih tetap bentuk dalam periode Karangasem, hanya diberi titik-titik warna. Bentuk-bentuk yang rumit itu pun mulai disederhanakan, menjadi bentuk-bentuk yang bersegi empat yang tidak beraturan. Produksi gaya peletik ini sangat berlimpah, sebab Wianta memanfaatkan tenaga lain untuk mengisi titik-titik tersebut, mengikuti sket-skets yang telah digoreskan oleh Wianta sendiri. Masalah tersebut cukup menggoyang yang menimbulkan pro dan kontra, sebagai kelompok seni murni termasuk seni patung. masalah-masalah menggunakan tenaga orang lain adalah wajar-wajar saja.

Masalah tersebut juga sesuai dengan aktivitas kreatif seniman Bali, yang selalu secara bersama-sama mengerjakan karya seni, seperti lukisan, patung topeng, ukiran, bade, meru, dan lain-lainnya. Tentu hal ini sangat bertentangan dengan konsepsi seniman Barat yang menyatakan bahwa suatu karya seni semestinya dikerjakan sendiri oleh senimannya. Di sini Wianta menolak pemikiran seperti itu. Wianta berjalan terus dan sukses di dalam periode peletik itu. Aktivitas sehari-hari yang selalu menggores-gores dengan garis sebagai dasar pembentukannya, suatu saat muncul bentuk-bentuk geometri, yakni berupa bidang-bidang dalam wujud segi tiga atau segi empat yang tidak beraturan. Juga kanvasnya diberi cat dasar yang berwarna emas, kemudian baru dibuatkan sketsanya. Kanvas itu tidak dalam keadaan disepan. sehingga bisa digulung atau ditumpuk agar tidak memerlukan tempat yang luas. ^{92.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Orang tinggal memberikan kode saja, bidang mana yang akan ditaburi titik-titik warna, dan bidang mana yang tetap dikosongkan. Bidang-bidang yang kosong itu lalu diberi warna lain, yang sesuai dengan bidang dekatnya, serta goresan-goresan kaligrafi atau bentuk- bentuk pengulangan dari ornamen-ornamen Bali. Undangan pameran yang terus mengalir, baik dari dalam negeri maupun dari luar negeri, memberi dorongan semangat yang luar biasa kepada Wianta, dan juga membuatnya berpikir terus untuk menemukan hal-hal yang baru. Akhirnya muncullah alat

penggaris untuk membuat bentuk-bentuk segi tiga dan segi empat, serta munculnya gradasi warna dalam beberapa bidang yang berlainan bentuknya.

Bentuk-bentuk segi tiga dan segi empat, mendominasi kelanjutan karya-karya Wianta, dan periode Karangasem yang rumit dan luwes itu menghilang dan muncul sebagai penggantinya adalah bentuk-bentuk geometri. Periode ini berlangsung dari tahun 1987 sampai kini, dan disebutnya gaya sepat, artinya suatu gaya yang bisa diukur berapa panjang dan lebar geometri yang dimunculkannya. Bentuk-bentuk geometri termasuk bentuk-bentuk yang menggelobal, artinya bentuk-bentuk tersebut bersifat universal, karena semua orang mengenal dan tahu persis bentuk-bentuk tersebut. Gaya sepat, tidaklah sama dengan bentuk kubisme yang muncul di Barat dan berlainan dengan bentuk-bentuk geometri lukisan Wianta.⁹²(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD .

Kubisme sebagai hasil dari temuan konsep Zesanne, yang menyatakan bahwa bentuk-bentuk alam itu sesungguhnya adalah bentuk-bentuk geometri. Dari konsep Paul Zesanne itu muncullah gaya kubisme yang dipelopori oleh Picasso dan Braque. Untuk menggambarkan gelas misalnya, dapat dipadukan dari atas ataupun dari sisi samping lainnya. Bisa juga dalam bentuk transparan atau bentuk-bentuk yang bergerak-gerak. Bentuk-bentuk tersebut sangat berlainan dengan geometri Wianta.

Periode geometri ini, juga berkembang pesat ke arah bentuk-bentuk yang berlain-lainan, karena dilandasi oleh seni kontemporer, yang memberikan kebebasan yang sangat luas dan kaya tak terhingga akan bentuk- bentuk baru. Muncullah bentuk-bentuk yang sangat sederhana dengan warna-warna yang juga sangat transparan, yang mengarah kepada seni minimalisme. Bidang-bidang tidak lagi secara tegas dibentuk lewat penggaris, tetapi cukup dengan warna-warna saja sebagai pembatas bidangnya, Lalu diisi garis-garis warna yang tegas dan setebal kuas (1 % cm), sebagai konstruksinya.

Gaya ini disebut oleh Wianta, abstrak-konstruktif yang istilah Balinya belum ditemukan. Perjalanan dalam pergulatan untuk menemukan bentuk-bentuk yang baru, di samping pemikiran agar karya nanti mempunyai makna, maka Wianta telah menemukan satu rumusan pemikiran yang mendalam yang tertuang dalam bentuk filsafat, yakni filsafat eksistensi. Filsafat ini merupakan visi dan jati diri Wianta.⁹⁴(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD .

Bentuk-bentuk yang diciptakannya berupa simbol-simbol pribadi yang telah dideformasi sehingga menjadi bentuk-bentuk yang abstrak sebagai suatu praksis yang menghayati kebenaran, sehingga orang lain dapat memahami pengalamannya. Undangan berpameran terus berdatangan, baik dari dalam negeri maupun dari luar negeri. Hal ini menandakan bahwa karya-karya Wianta telah mempunyai makna serta telah mengglobal di era globalisasi menjelang abad ke duapuluh satu ini.

Beberapa data dari internet, yakni: 1) Contemporary Indonesia Art Astri Wright: Soul, Spirit and Mountain 2) Idem, by Melena Spanjaard 3) East Japan Railway Culture Foundation, Tokyo Station Gallery. 4) Fabian Walter Galerie, Basle (Switzerland) 5) WC Berkeley Library, New Acquisitions in Mistory of Art. 6) Fabian Walter Galerie, Basle (Switzerland) 7) Suara Pembaharuan Daily 8) Gatra 42/III, 6 September 1997 9) Gatra 22/IV, 18 April 1998, dan lain-lainnya Banyaknya muncul Wianta di internet, bukan karena usaha sendiri. melainkan dimasukkan oleh institusi dari beberapa pencinta seni di seluruh dunia. Malahan Wianta sendiri baru tahu bahwa dirinya cukup banyak masuk di internet, ini berarti Wianta sudah masuk kategori seniman internasional yang telah mengglobal.⁹⁷(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD .

Gaya yang dihasilkan oleh Karyanya Wianta merupakan, sebuah bentuk yang bisa masuk kesegala bidang lini gaya yang dipahami oleh para filsuf dan seniman sedunia. Bentuk karakter

karya Made Wianta adalah karya mewakili semua gaya, ini bisa kita lihat seperti: bentuk titik-titik gaya tradisional yang dikenal dengan nyungging, dalam gaya modern dikenal dengan bentuk dekotaif surialisme, masuk ke gaya postmodern menjadi gaya kontemporer, masuk ke zaman dekonstruksi, mencari makna dibalik makna yang tersembunyi, menjadi Hiper kontemporer. Masuknya karya Wianta ke zaman 4,0, menjadi sebuah karya yang menggunakan media komputer atau mesin, yang bisa dikerjakan secara cepat, sehingga menjadi sebuah trend atau mode yang disukai oleh banyak orang, baik kalangan pengamat seni maupun pencinta seni, sehingga karyanya seperti perputaran yang tidak terputus, sehingga menjadi satu kesatuan dalam gaya, yang menghasilkan trend di setiap masa-sama yang dilewati oleh waktu yang berlalu.

Seniman seperti ini jarang ditemui di dunia, dan ini hanya ada satu-satunya orang Bali, orang Indonesia dan orang Dunia, yang karya bisa masuk di segala pos gaya yang ada di dunia. Pengamat dan penikmat seni selalu mengagumi karya-karya Wianta, sebagai inspirasi dalam setiap hasil karyanya.

6. Analisis Apa yang Tersurat dan Tersirat dalam Karya Wianta

Sesungguhnya cukup sulit untuk menganalisis apa yang tersurat dan tersirat dalam karya Wianta yang abstrak, yang tampak hanya garis, titik, bidang dan warna. Namun, untuk membedahnya dapat dibantu dengan salah satu teori budaya, yakni teori hermeneutika atau teori interpretasi, ditambah dengan bantuan judul yang telah diberikan pada karya-karyanya itu. Manfaat bantuan teori budaya tersebut memungkinkan adanya persamaan analisis, minimal mengurangi jurang perbedaan persepsi sehingga menjadi sangat jelas apa fungsi, bentuk dan makna tiap-tiap karya itu. Seperti yang telah dijelaskan di depan, bahwa teori hermeneutika memiliki tiga langkah dalam membedah suatu karya seni.

Langkah pertama, adalah dengan saksama mengenali bentuk-bentuk simbol yang dimunculkan Wianta, simbol-simbol itu dari etnis mana. Langkah kedua, adalah memahami makna dan fungsi simbol-simbol itu dari berbagai sumber literatur. Akhirnya, langkah ketiga, adalah berpikir secara mendalam dengan menggunakan simbol itu sebagai titik-tolak untuk menuju kepada filsafat yang dikandungnya. ⁹⁷⁻¹⁰⁷(Sumaryono, E., 1993. *Hermeneutik, Sebuah Metode Filsafat* Yogyakarta : Kanisius).

Kemungkinan ada perbedaan dalam membedah karya-karya Wianta Hal ini sangat tergantung kepada jam terbang tiap-tiap pengamat dalam menganalisis suatu karya seni. Namun, dengan teori hermeneutika, perbedaan tersebut dapat dikurangi seminimal-minimalnya, sehingga seluruh lapisan masyarakat dapat ditingkatkan apresiasinya. ⁹⁶.(Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD).

Lebih-lebih masyarakat yang masih awam akan karya dalam wujud abstrak, sangat sukar untuk menghayatinya, Sesuai dengan teori tersebut, beberapa karya dari tiga periode yang telah diciptakan oleh Wianta, dapat diulas atau dibedah secara renik seperti berikut ini.

Jika diamati lebih jauh tidak hanya masuk pada hermeneutik saja bahkan bisa masuk ke dalam hepar seni, yang melampaui makna yang dipahami para filsuf, Karena karya Wianta menjangkau semua makna yang ditafsirkan, bahkan menjadi sebuah kebenaran yang hakiki dalam menampilkan ide-ide yang tak terpikirkan sebelumnya, melampaui pemikiran yang ilmiah dan non ilmiah.

7. Analisis Periode Karangasem (1978 - 1984)

Beberapa karya pada periode Karangasem yang dibuat dari bahan yang sangat sederhana, yaitu kertas, tinta Cina, pensil, ballpoint, ada yang hitam atau diberi warna tradisional; seperti yang telah diulas di depan, merupakan temuan awal dari karya-karya Wianta yang mengangkat dirinya sebagai pelukis yang mulai diperhitungkan oleh para pengamat seni rupa. Sampai saat ini karya-karya dalam periode ini masih dipamerkan oleh Tokyo Station Gallery pada bulan Oktober 1998 di

Jepang, bersama periode lainnya dengan jumlah karya seluruhnya 150 (seratus lima puluh) buah karya dalam berbagai ukuran dan bahan.

Secara fisik, bentuk-bentuknya menyerupai bentuk-bentuk cacing. yang telah mengalami stilirisasi atau distorsi. Segerombolan cacing ada yang masih kecil-kecil dan ada pula yang sudah dewasa. digambarkan memiliki tangan serta jerijinya yang runcing-runcing dan memakai topeng. Penggambaran dari samping, justru tidak bertopeng. dan ada pula dua buah mata yang berada di dalam lingkaran cacing-cacing itu.

Kecil-kecil di bawah seperti mau dimakan oleh induknya, yang digambarkan dengan adanya deretan mereka itu untuk menuju kepada induknya. Gerombolan cacing yang sebelah kanan, seperti masih menunggu nasibnya atau giliran untuk dimakan oleh induknya. Fisik karya, berupa garis-garis yang luwes, mengandung nilai estetis yang tinggi, dapat dihayati oleh umat manusia di seluruh dunia dengan berbagai ulasan serta penghargaan yang telah diterima oleh Wianta.

Penghargaan yang telah diterimanya adalah Gelar Professor dari Italia, Peria yang terhormat dalam Dekade ini dari USA, menjadi juri dalam Yayasan Seni Rupa Indonesia di Jakarta, dan lain-lainnya. Hanya dari garis-garis saja suatu karya dapat dinilai sangat indah atau memiliki estetika tinggi yang dapat diapresiasi oleh umat manusia di dunia. Di balik karya itu tersirat suatu masalah sosial yang dialami oleh manusia. Untuk memahami bentuk-bentuk cacing sebagai simbol yang ditampilkan oleh senimannya, dapat dianalogkan sebagai umat manusia. Cacing, adalah binatang melata yang hidup dalam tanah, sangat berguna bagi pengemburan tanah, udara dan air menjadi mudah meresap ke dalam tanah. ⁹⁸(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

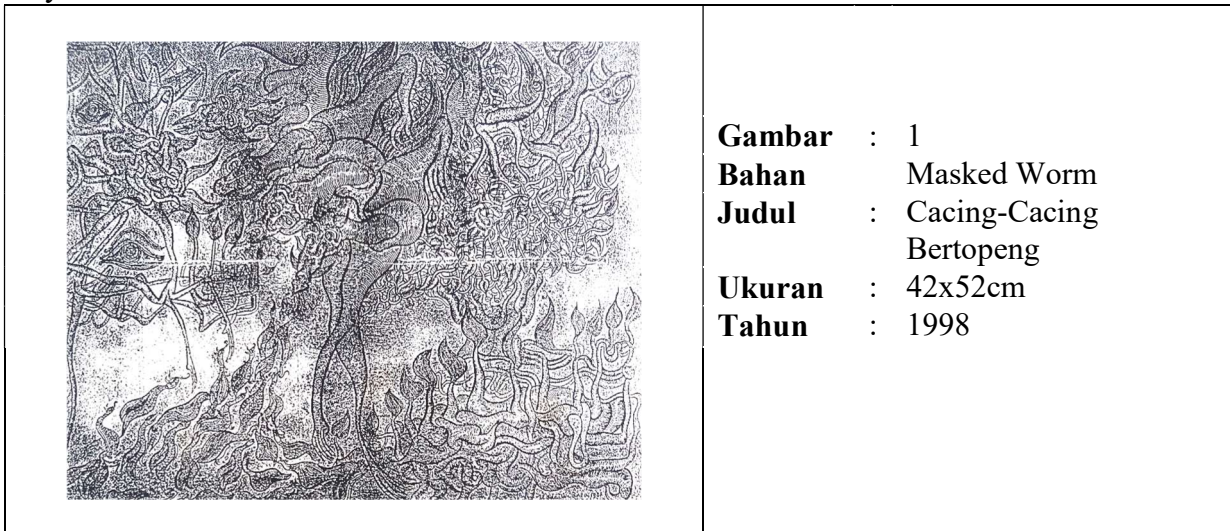
Cacing juga bermanfaat untuk makanan unggas, sebagai umpan untuk memancing. untuk menangkap belut, burung-burung, ikan-ikan, dan lain-lainnya. Penjabaran untuk mengenal simbol-simbol itu sebagai langkah pertama dalam membedah karya itu. Cacing-cacing terdapat di seluruh dunia, maka cacing dapat dianalogkan sebagai rakyat atau umat manusia di dunia ini, dengan segala penderitaan dan kegembiraan yang dialaminya.

Karya ini mencoba untuk menggambarkan masalah sosial dalam masyarakat manusia. Suka duka kehidupan yang dialami oleh rakyat kecil yang selalu ditindas oleh manusia lainnya yang digambarkan sebagai cacing yang bertopeng, dan disaksikan oleh dua mata sebagai takdir yang tidak bisa dielakkan. Berbagai kesengsaraan yang dialami oleh manusia, menimbulkan berbagai gagasan untuk mencegahnya. Munculnya pahlawan pembela rakyat kecil yang tertindas, atau munculnya pembela hak-hak asasi manusia, sebagai tanda masih banyaknya rakyat kecil yang tertindas oleh yang lebih kuat.

Masalah sosial tersebut tidak akan habis-habisnya dibicarakan hanya lewat suatu bentuk simbol cacing yang sederhana. Itulah sebabnya suatu karya seni, bisa berbicara banyak yang merupakan bahasa visual dari senimannya. Kemudian mengacu kepada filsafat kehidupan dari tiap-tiap etnis di seluruh dunia. Munculnya berbagai organisasi sosial seperti partai-partai politik untuk memperjuangkan rakyat kecil yang nasibnya selalu lerpuruk dalam mengarungi hidup dan kehidupan ini. Penggambaran realitas. Filsafat eksistensi Wianta dapat diterima oleh masyarakat dunia. ⁹⁹(Gung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Karya Wianta dilihat dari unsur seni rupa, secara keseluruhan telah masuk dan paham bentuk, sehingga menghasilkan karya estetika yang tinggi, walapunn mengambil bentuk yang sederhana, namun mewakili kesemuanya, sehingga menghasilkan karya yang bermutu atau orang Bali bilang karya yang metaksu, dengan menampilkan warna sigar mangsi adalah warna klasik yang memberikan nilai magis dalam karyanya. Gaya dan proses yang dilakukan sangat spontanitas, dengan kelenturan tangan dalam menggores, memberikan irama bathin yang halus disetiap goresan

yang ada dalam karyanya. Hal ini menjadi karya unik yang disukai dengan pengembangan bentuk-bentuk dekoratifnya, yang mewakili semua bentuk, fungsi dan makna yang digambarkan dalam karya Wianta.



Mimpi buruk atau malam mengerikan, menggambarkan bentuk-bentuk alam yang sangat susah dicari bandingannya, hanya mirip sebagai lingkungan yang sudah rusak. Setelah diamati dengan teliti, tampak penggambaran mimetik seperti binatang-binatang, cacing, bentuk-bentuk topeng, notasi lagu, lobang-lobang bekas galian, dan bentuk-bentuk aneh lainnya.

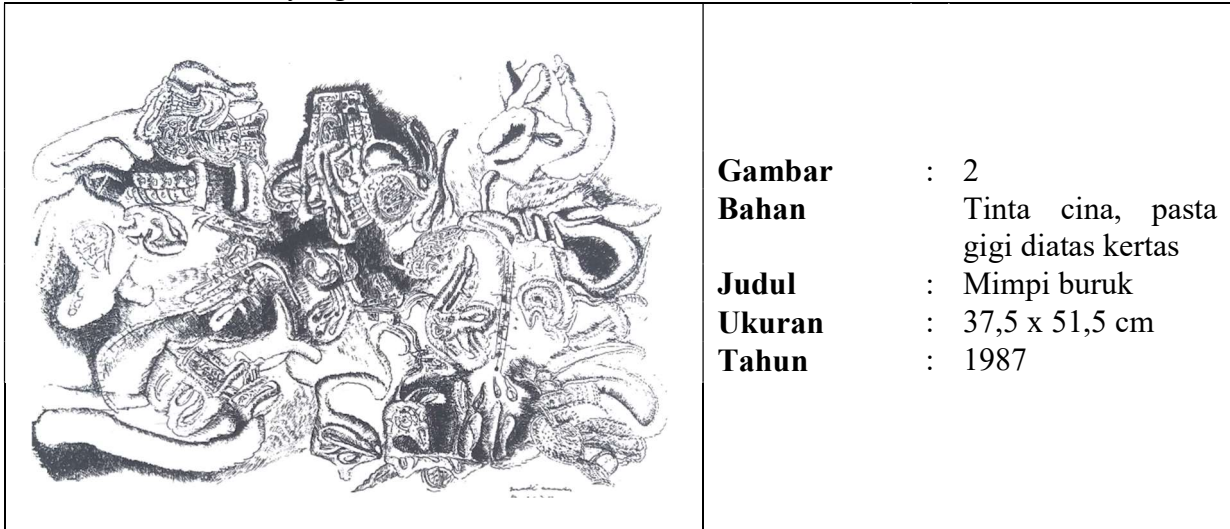
Bentuk-bentuk tersebut ada yang dapat dikenal sebagai etnis yang bersumber dari budaya Bali kuno, ada pula dari etnis lainnya seperti seni-seni patung primitif Mexico, Afrika, Indian, dan lain-lainnya. Seperti halnya mimpi buruk, selalu terjadi perubahan yang kadang-kadang terjadi secara mendadak dari fase satu ke fase lainnya yang selalu berbeda-beda. Juga malam yang sepi mengerikan, bagi orang-orang yang percaya adanya hantu, setan, jin. Bentuk-bentuk yang abstrak, unik, serta angker dapat dianalisis dengan teori hermeneutika seperti bentuk-bentuk rerajahan yang telah distilisasi atau dideformasi. Suatu perubahan bentuk 100. (Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD).

Bentuk-bentuk yang unik dan memiliki simbol-simbol pribadi yang juga dapat diterima oleh masyarakat dunia, fungsi seni yang masuk kategori seni kontemporer ini pun memiliki fungsi plural. Kemahiran Wianta mengangkat pernik-pernik seni budaya Bali dan juga etnis budaya dunia menjadi satu simbol baru yang berbeda sama sekali dengan aslinya merupakan suatu kreativitas yang sangat mengagumkan. Seluruh dunia dapat menerima simbol-simbol abstrak seperti itu, ini berarti karya seni Wianta dapat dimanfaatkan sebagai ajang diplomasi dunia, dan mampu mengangkat harkat dan martabat bangsa Indonesia khususnya, dan umat manusia umumnya.

Pada karya tersebut tersirat suatu kehidupan riil dari kehidupan manusia di seluruh dunia, yang selalu mengalami perubahan serta reformasi secara terus-menerus, baik dalam waktu yang cepat atau mendadak maupun dalam waktu yang pelan-pelan. Dengan demikian, karya Wianta ini eksis di mana-mana, dapat diterima serta diapresiasi oleh pencinta seni di jagat ini. Simbol-simbol yang beraneka etnis dunia, mencerminkan suatu makna yang dapat diterima serta dihayati oleh rasa manusia di dunia ini.

Bentuk-bentuk yang diyakini ada di alam ini, menjadi inspirasi dalam karyanya, dimana bentuk itu muncul saja di setiap goresan di trapkanya, sehingga muncul bentuk atau makhluk astral yang tidak terpikirkan seperti itu. Dari pemahaman unsur seni rupa itu, menjadi keahlian yang menghasilkan bentuk karya yang unik dan menarik, untuk dapat dipahami dalam imajinasi makna

yang tersembunyi di balik karyanya Wianta. Pemahaman yang melebihi pikiran manusia, akan memberikan para pengamatan dan penikmat seni, diajak melanglang buana dalam permainan makna dibalik makna yang bersifat abstrak dalam kebenaran.



Objek dalam lukisan Kelompok Binatang Melata diingat jauh lebih mudah, karena judul serta simbol-simbol yang dibentuk ada mimetiknya dengan alam serta empirik manusia umumnya. Bentuk-bentuk binatang melata, baik dengan simbol kepala-kepala yang aneh, maupun dengan lilitan yang sangat ritmis, memberi asosiasi binatang melata dengan mudahnya, tanpa ada kerumitan untuk menafsirkan bentuk bandingannya dengan alam. Di samping itu, komposisi karya yang tidak simetris, lalu diimbangi dengan gelap terang, juga tidak lepas dari konsep seni Bali berupa bulatan-bulatan. Penggalan motif-motif yang demikian, masih tidak lepas dari etnik Bali dan tidak jauh dari ulasan Cacing-Cacing Bertopeng di atas, suatu objek yang dapat diterima oleh perasaan umat di seluruh dunia. Dengan demikian, makna yang tersirat di balik karya itu adalah juga mengenai masalah sosial rakyat kecil yang selalu tertindas. Gaya nyungging dalam periode Karangasem ini selalu menjadi incaran pencinta seni dunia. Hal ini terbukti dengan merebaknya karya-karya Wianta ditayangkan oleh berbagai institusi di internet berarti pula bahwa karya-karya Wianta telah mengglobal.

Proses Karya Wianta ini telah melalui tahap yang di luar nalar manusia yang janius sekali pun, dimana dalam setiap makna yang dituangkan dalam bentuk karyanya, selalu memberi makna baru yang susah untuk dipahami, karena akan menimbulkan makna yang baru lagi, sehingga perjalanan makna yang diarungi akan selalu melewati makna yang baru dan baru.

Pemahaman gaya nyungging ini, memberikan kekutan intelektual dalam keilmiahannya dari sebuah bentuk yang dipahami, untuk mencari kebenaran dari ide-ide kreatif yang ada dalam pikiran, yang selalu menuntut untuk selalu berubah dan membuat yang baru, sebagai sebuah perjalanan pikiran yang tidak pernah akan berhenti, untuk selalu menemukan hal-hal baru dalam menciptakan karya yang universal dan dipahami oleh pencipta seni dan penikmat karya seni rupa.

Bentuk garis melengkung, melingkar, lurus, sig-zag, kaku, lembut, dengan kemampuan unsur seni rupa yang tinggi, menjadi satu kesatuan yang utuh atau harmonis, dengan warna yang menampilkan sigar asing dalam karyanya, yang menimbulkan fungsi yang realis, natural, kubis dan surealis bahkan absrak, yang bernilai magis realis, yang menyebabkan munculnya berbagai makna yang tersirat dan tersurat dalam karyanya.

Sehingga segala lini, dapat menafsirkan secara bebas, dan bisa dipahami bersama sebagai sebuah kebenaran yang akiki dalam sebuah perwujudan bentuk karya yang sebelumnya hanya ada,

dalam pikiran seniman saja, menjadi kenyataan yang menginspirasi pencipta seni dan penikmat seni, dalam menelaah, karya karya Wianta, yang menggetarkan atmosfir seni rupa didunia.



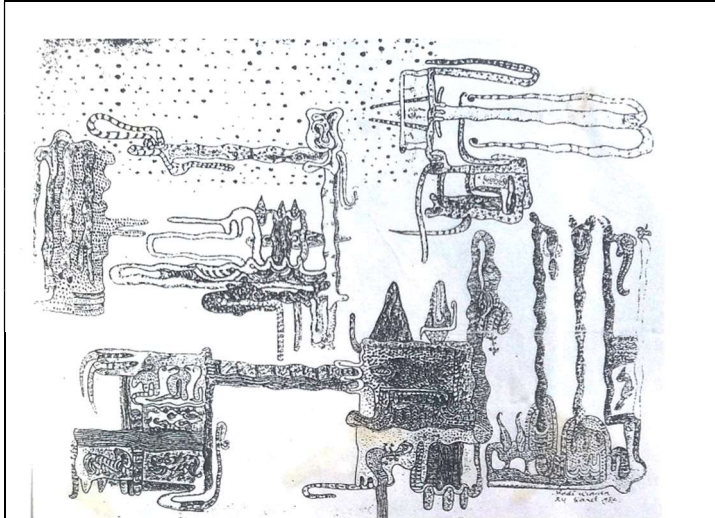
Gambar : 3
Bahan : Tinta Cina, Kanvas
Judul : Kelompok Binatang Melata
Ukuran : 40 x 45 cm
Tahun : 1984

Bentuk-bentuk objek yang ditampilkan oleh Wianta sangat mudah dikenali, hampir semuanya berbentuk binatang darat dan laut. Tentu hal ini dapat diterima dan dikenali pula oleh umat manusia di seluruh dunia. Namun, yang khas adalah upacara-upacara agama Hindu di Bali, umumnya digunakan sarana makhluk hidup yang berupa binatang darat dan laut. Di samping itu, juga digunakan yang bukan dari binatang darat dan laut, yakni simbol-simbol yang telah diciptakan oleh para ahli, seperti tapak kaki manusia, tapak dara, cakra, bajang papah, tridatu, benang tridatu, nasi manca warna, gambar manusia primitif (Cili), pematuh, swastika, padma, senjata nawa sanga, rerajahan, anantabogha, lamak, ongkara, kajang, canting emas, lidah api, acintya, dan lain-lainnya. 26-61 (Ginarsa, Ketut, 1993. Gambar Lamhang Denpanar I CV. Kayumas Harry Hamersma, 1985. Filsafat Eksistensi Jakarta PT).

Bentuk-bentuk tersebut sudah mengalami distorsi oleh pelukisnya, sebagai penjabaran konsep bulatan yang telah ditemukannya. Bentuk-bentuk tersebut menggambarkan etnis Bali, dan bagi orang Bali hal tersebut tentu dengan mudah memberi maknanya. Namun, banyak terdapat persamaan bentuk-bentuk tersebut yang dapat diterima oleh umat manusia di seluruh dunia, Di samping itu, ada maksud-maksud tertentu dari Wianta untuk menjadi contoh bagi generasi Bali dalam hal penggalian atau pelestarian seni budaya Bali lewat penggambaran yang unik dan kontemporer. Tentu masih banyak hal lain yang dapat diangkat ke atas kanvas sebagai objek karya yang bermutu tinggi sangat tergantung kepada aktivitas serta kreativitas senimannya.¹⁰³ (Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD).

Bentuk yang abstrak yang karya Wianta, berasal dari pemahaman pengertian tentang ajaran agama Hindu, yang di anutnya, menjadi sebuah inspirasi dalam membuat bentuk-bentuk karya yang berasal dari sarana upacara, seperti bentuk lamak, tamiang, gantung-gantungan, hiasan yang digunakan sebagai hiasan atau tameng yang diletakan didepan rumah, atau didepan pelinggih, bertujuan untuk menangkal aura negative dan menerima aura positif, untuk kebahagiaan manusia yang berada di dalam atau lingkungan rumah tersebut. Bentuk-bentuk yang terukir yang diterapkan dalam lamak tersebut, menjadi ide-ide kreatif, dalam karya Wianta. Simbol makna dalam sarana upacara itu adalah kekuatan alam semesta diataranya, kekuatan air, kekuatan api, kekuatan tanah, kekuatan ruang hampa/angkasa dan kekuatan udara. Kelima unsur ini mempengaruhi hidup makhluk hidup dinuia ini. Selain itu kekuatan Tuhan yang dimanifestasikan dalam kekuatan Dewa, yang menjaga disetiap mata angin, seperti utara Dewa Wisnu, selatan Dewa Brahma, barat Dewa Iswara, timur Dewa Surya dan di tengah Dewa Ciwa, yang diwakili dengan sanjatanya yang diukir dalam sarana upacara tersebut. Bentuk inilah yang menjadi inspirasi dalam

karya cipta Wianta, sehingga unsur local jinius juga dituangkan dalam karyanya. Bntuk karya Wianta seperti inilah menjadi pertebatan para penimat seni barat, Karen atidak ada hal seperti ini dibarat, sehingga menjadi sesuatu yang baru dalam karya Wianta ini. Padahal ini sudah lumrah dikalangan seniman Bali. Disini Wianta memberi semangat, kepada seniman muda untuk tetap menggali nilai-nilai tradisional Bali, untuk mendobrak pemahaman barat tentang local jinius timur, yang adiluhung dan diwariskan kepada orang Bali, untuk tetap mejungjung local jinius Bali.



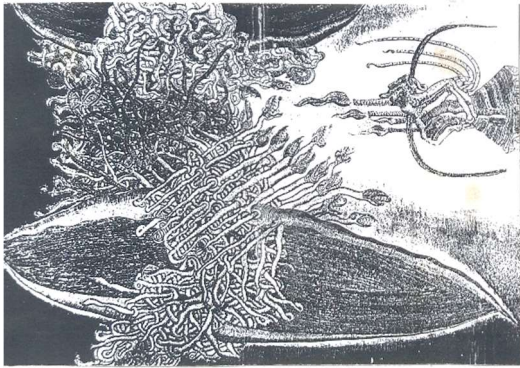
Gambar : 4
Bahan : Tinta Cina, Kanvas
Judul : Alat-alat perlengkapan upacara
Ukuran : 40 x 45 cm
Tahun : 1984

Secara fisik lukisan Candle Spirit bagian kanan menggambarkan empat buah lilin dengan tempat lilin yang diberi ornamen sangat unik. Di atasnya penuh dengan kumpulan cacing yang mulutnya saling menjulur ke arah api lilin, yang menerangi lokasi itu. Pada bagian kiri membujur sebuah benda lonjong seperti kelopak buah pisang yang sedang dikerubuti oleh cacing-cacing. Di belakang kelopak pisang itu sangat gelap seperti tidak kena sinar lilin, merupakan penghalang atau ruang gelap di samping ada ruang yang terang. Menyimak bentuk-bentuk mimesis itu, maka lilin dapat dianalogikan sebagai dunia pendidikan, sedangkan cacing-cacing itu sebagai masyarakat luas yang berebutan untuk mendapatkan ilmu. Ruang gelap dan terang, dapat diartikan sebagai filsafat ruwa bineda, dua hal yang berbeda, atau kondisi yang abadi dari filsafat etnis Bali yang juga menjadi filsafat umat manusia. Analog tersebut bukan saja dalam bidang pendidikan, tetapi juga dapat diasosiasikan dalam bidang kehidupan manusia umumnya, yang selalu mencari kehidupan yang lebih baik dengan segala suka dan dukanya, Makna realitas riil yang begitu luas dari karya ini, memang dapat diterima serta dihayati oleh umat manusia di seluruh dunia, walaupun dalam bentuk symbol-simbol yang sanga sederhana tetapi telah dikenal oleh dunia pada umumnya.^{104.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD .

Kerumitan goresan-goresan yang apik serta luwes, memberi rangsangan yang sangat mengagumkan kepada para pencinta seni dunia, sehingga karya dengan gaya nyungging tersebut mendapat acungan jempol dari mereka itu Inpor.

Gaya nyungging yang dianggap sesuatu yang baru, padahal itu hal yang biasa dilakukan oleh seniman Bali dalam berkaryanya. Di Bali hal tiru-menuri sebuah karya adalah hal yang mutlak dan biasa, untuk mempertanahkan keajegan seni budaya Bali. MUnghkin dibarat akan menjadi masalah karena, munculnya pemagaman hak cipta, yang dilarang meniru karya orang lain, sebelum ada ijin dari yang punya hak cipta. Di Bali hal ini tidak berlaku, sehingga gaya nyungging ini menjadi hal yang biasa dalam seniman untuk menciptakan karya seni rupa yang sama, tapi jika diamati dari karya masing-masing seniman itu sangat berbeda jauh, bahkan bentuk karakter, fungsi dan makna yang juga berbeda, hal ini menjadi keunikan dan keragaman dalam berkarya

seni di Bali. Wianta dalam karyanya ini menerapkan gaya nyungging, dengan tekniknya sendiri menjadi bentuk yang baru dalam kreasi dan kreativitas gaya nyunggingnya Wianta.



Gambar : 5
Bahan : Tinta Cina, Kertas
Judul : Candle Spirit
Ukuran : 54,5 x 37,5 cm
Tahun : 1984

Bagian kiri bawah lukisan *Growing Hands*, terdiri atas garis-garis lengkung yang umumnya dibuat untuk menggambarkan rambut-rambut figur wayang terutama raksasa. Dari kumparan rambut-rambut ikal itu, naik ke atas dengan bentuk yang seragam serta merentang panjang seperti tangan-tangan. Kemudian timbul muka wayang empat buah yang menyatu sebagai kepala dari makhluk gaib dengan ujung-ujung rambut yang juga berbentuk kedok topeng yang seram. Namun, ada juga rambut kiri dan kanan yang menjulur ke bawah. Di sebelah kanan muncul gambar seekor binatang berkaki empat, mulutnya menghadap ke atas dan berpapasan dengan mulut makhluk gaib itu, dengkulnya berbulu serta berekor panjang. Pada badan binatang itu dibuat bidang-bidang kecil yang halus saling berkaitan ala benang yang kusut dan membentuk leher, badan, serta kaki-kaki binatang itu, sedangkan Jalan lihat halus didipen. ¹⁰⁵ (Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD).

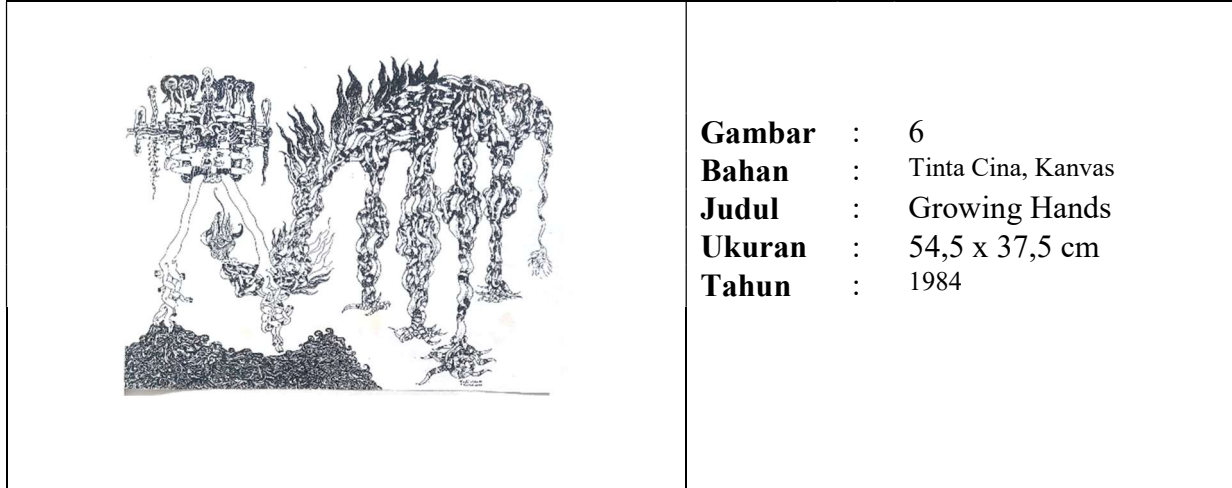
Warna putih kertas itu, Teknik goresan masih jelas memberikan kesan teknik lukisan Bali. Tumbuhnya tangan-tangan (*growing hands*) dari sebelah kiri dan kanan binatang ajaib itu, dapat dianalogkan dengan berbagai masalah sosial dalam masyarakat. Seperti halnya tangan, merupakan anggota tubuh manusia yang sangat urgen dalam menjalani hidup dan kehidupan ini. Tangan-tangan yang terampil berarti tenaga kerja yang memiliki keterampilan yang mampu menyelesaikan suatu pekerjaan dengan hasil yang baik. Penggambaran figur-figur yang garang dan lembut atau dengan latar belakang putih, dapat disimak sebagai makna dari filsafat *ruwa bhineda*. Dengan demikian, karya-karya Wianta masih tetap berpijak pada konsepsi etnis Bali, sehingga pengamat mengatakan masih adanya roh Bali yang eksis dalam setiap karya Wianta itu.

Munculnya bentuk mahluk-mahluk atral dalam karyanya Wianta, adalah suatu yang unik yang dipengaruhi oleh pemahaman unsur-unsur seni rupa, fungsi dan makna yang menjadi satu kesatuan dalam sebuah gaya Wianta. Pemahaman dan apresiasi yang dilalui oleh Wianta, melalui perjalanan hidup, melakukan ritual keagamaan dan pengaruh lingkungan, yang sangat besar memberi imbas dalam bentuk karya cipta Wianta, menjadi modal dasar dalam mewujudkan ide-ide kreatif dalam pikiran dituangkan kedalam karyanya, sehingga menjadi skil dan kemampuan yang luar biasa dalam menciptakan karya seni rupanya.

Makna yang ditam[pilkan dalam karyanya Wianta menjadi dialog dengan masalah social yang dihadapi manusia di dunia ini, dan bisa terkait dengan pengaruh social, dan bisa diterima secara luas dan mendunia, sebagai imbas dari pemahaman tanda dan penanda dalam semiotika dan

selalu mencari makna baru, yang ada dibalik makna yang sebelumnya, bahkan menjadi makna yang universal dalam kehidupan manusia, dalam dunia barat dikenal dengan trend atau mode.

Hal ini menjadi pengaruh yang besar dalam pemahaman penciptaan seni dan pengamatan seni, untuk menjawab pikiran-pikiran yang tidak biasa diam dalam memberi makna-makna yang selalu datang dan pergi, yang mempengaruhi ide-ide kreatif manusia, untuk tetap berkarya dan menemukan hal-hal baru dalam karya cipta seni rupa.

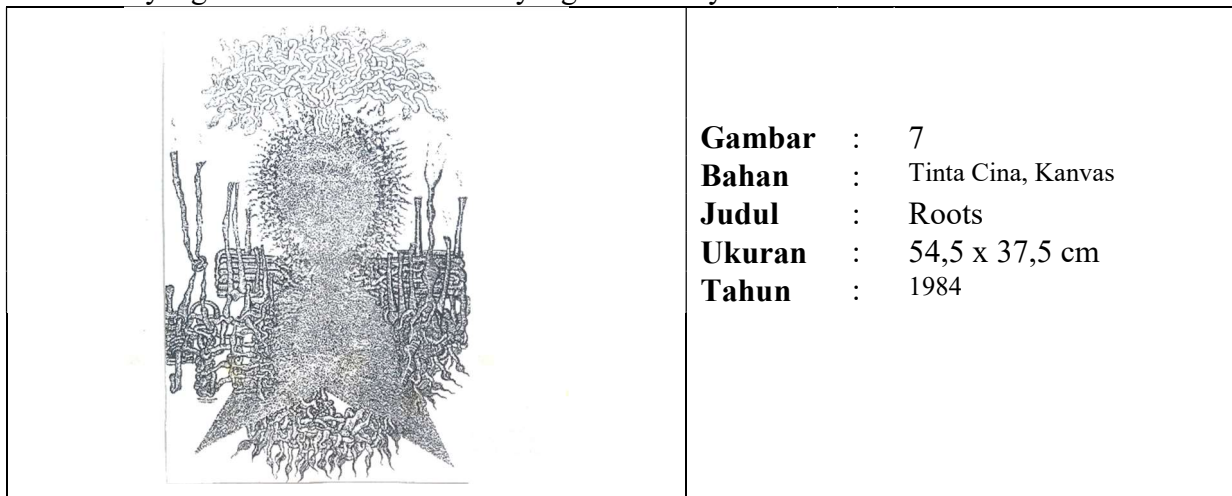


Bentuk fisik lukisan *Roots*, mengambil posisi simetris, di tengah-tengah ada dua bulatan bersusun, yang dibawahnya menancap dua sudut yang runcing, dkitari oleh bidang-bidang kecil yang halus saling terkait seperti cacing. Bulatan di atas berambut, dan di atasnya muncul cacing-cacing dengan kepalanya menjulur ke luar seperti rambut. Dalam bulatan itu di tengah-tengahnya penuh dengan goresan melengkung ke kiri dan ke kanan, dari dua buah garis, sehingga tampak seperti kecambah berserakan dengan teraturnya membentuk alur-alur yang ritmis dan unik. Bentuk-bentuk figurnya yang meliuk ke kanan dan ke kiri, juga horizontal dan vertikal, sehingga struktur lukisan itu menjadi kokoh kuat.

Pada karya yang berjudul *Roots*, terlihat suatu realitas yang memberi makna akan kekokohan suatu gagasan, suatu cita-cita, pendirian dan tujuan yang jelas dalam berbagai masalah kehidupan di dunia nyata ataupun di alam baka. Kebenaran yang telah diyakini, akan menjadi tujuan hidup yang dapat membahagiakan lahir dan batin walau terjadi penuh penderitaan serta kerumitan berbagai kendala dalam dunia ini. Dengan sujud di hadapan Tuhan yang Mahaesa, yang dinyatakan dengan bentuk-bentuk yang értikal, maka kehadiran kebenaran akan datang dengan sendirinya, seperti penggambaran karya yang simetris tersebut. Kerumitan dalam kehidupan digambarkan dalam wujud jalinan kerumitan garis-garis yang seperti cacing, atau kecambah, yang dapat dihadapi secara tegar seperti kokoh kuatnya struktur karya itu. Karya-karya dalam periode Karangasem dengan gaya myungging. seluruhnya terdiri atas garis-garis yang melengkung-lengkung ke kiri dan ke kanan, masuk dan keluar yang saling terkait satu dengan yang lainnya, membentuk suatu irama yang rumit, unik, letapi ritmis serta mampu memukau perasaan umat manusia di seluruh dunia. Inilah salah satu ciri dari seni rupa yang mampu menembus rasa hati sanubari manusia untuk merasakannya.¹⁰⁷(Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD.

Kekuatan-kekuatan Tuhan dalam alam semesta ini, mempengaruhi pikiran manusia, untuk selalu mencari dan menemukan hal baru dalam hanyalan pikiran, ide-ide kreatif yang harus diwujudkan dalam bentuk yang nyata dalam bentuk karya seni. Pikiran yang dimiliki oleh manusia yang diberikan oleh Tuhan sebagai Mahluk tertinggi di alam semesta ini, mampu berkarya yang abstrak dan mampu juga mengupasnya dalam bentuk makna-makna yang tersembunyi didalam

karya cipta tersebut. Dari Pemahaman ini memberikan keleluasan para pencipta dan penikmat seni, berlomba-lomba, saling memberi argumentasi dan memberi pemahaman membenaran dalam menelaah, sebuah multi tafsir, untuk pengakuan yang di anggap benar, padahal akan muncul kebenaran yang lain di balik kebenaran yang sebelumnya.



8. Analisis Periode Titik-titik (1984 - 1987)

Bentuk titik-titik ini merupakan hasil dari pengembangan yang didapat dari apresiasi karya teknik tradisional. Bentuk dengan menggunakan tusuk gigi ini, sangat unik dan menarik, dimana karakteristik yang ditampilkan memberikan kesan tekstur yang tajam dan bergerigi, dimana menimbulkan kengerian bila disentuh. Munculnya titik-titik ini, memberi motivasi yang tinggi bagi Wianta dalam berkarya.

Pemahaman unsur seni rupa, yang dilakukan Wianta, menghasilkan karya yang luar biasa, dengan tekstur, yang dikembangkan, memberikan hasil karya yang bergengsi. Nilai estetika yang dipancarkan oleh karya Wianta, memberikan penafsiran yang berbeda-beda dari para pengamat dan penikmat seni, sehingga memunculkan hanyalan-hayalan, yang beragam.

Jika dilihat dari fungsi yang ditampilkan oleh karya Wianta, untuk menghias bidang atau dinding yang lebar dan luas, sehingga karyanya dengan ukuran yang besar. Permainan komposisi, proporsi dan pespektifnya, sangat seimbang, sehingga bentuk-bentuk yang dihasilkan memberikan kegunaan, dan bermanfaat bagi nilai makna untuk masuk dan mengisi ruang, sebagai nilai makna yang ingin ditampilkan oleh senimannya.

Warna-warna yang bernuansa agak gelap dan memancarkan warna warna terang yang diimbangi dengan warna putih, memberikan titik fokus yang ingin ditampilkan. Secara keseluruhan karya Wianta dengan titik-titik ini, memberika satu kesatuan yang utuh, dimana Antara elemen-elemen unsur seni rupa, saling menyatu dan saling mengisi, sehingga menjadi satu kesatuan yang utuh, untuk menampilkan estetika keindahan yang tinggi.

Seperti yang telah dijelaskan di depan, bahwa periode titik-titik adalah temuan yang kedua dari gagasan Wianta, yang bersumber dari keterampilannya dalam seni batik. Pada seni batik, cukup banyak pemunculan titik-titik untuk mengisi bidangnya, sehingga pengaruh tersebut juga dicoba dalam inovasi karya seni lukis. Pengaruh lainnya berasal dari seni hias pada saab Bali, yaitu sejenis tutup makanan atau sajen, yang berisi jalinan kancing-kancing baju atau mute yang membentuk ornamen Bali.

Ada kemiripan dengan seni lukis Aborijin, serta seni modern dalam gaya pointilisme Barat, tetapi tetap ada perbedaan. Kalau seni Aborijin, titik-titik warnanya besar-besar serta melingkari

suatu garis, pada karya Wianta, titik-titik warna berbaris berjejer-jejer dengan rapi, karena mengikuti pola skesta garis- garis yang sejajar mengikuti bidangnya, ada yang lurus, ada pula yang berbelok-belok atau patah-patah. Adapun pada pointilisme Barat, titik-titik warna memberi kesan gelap dan terang, karena sebelumnya memang dibuat suatu karya yang realistik.

Teknik nyungging yang diterapkanoleh Wianta dalam karyanya ini, memberikan kemudahan dalam berkarya, dengan titik-tik yang dijejerkan dengan menggunakan warna-warna gelap dan sesekali diberi warna agak cerah, sehingga seperti hamburan bintang yang ada dilangit, yang bersinar secara tidak merata, memenuhi alam semesta ini. Simbol-simbol inilah yang memberikan penafsiran yang berbeda-beda dari para pengamat dan penikmat seni, yang tidak disengaja diajak masuk kedalam makna yang dalamdan berputar-putar dalam lingkaran makna yang saling berkaitan, sehingga terlena dalam buaian makna yang dinikmati oleh para penikmat dan pengamatan seni.

Pada karya Wianta, lukisan tetap datar serta warna hidup serta meriah. Bentuk-bentuknya tetap berpola pada bentuk-bentuk nyungging. dan gayanya disebut gaya peletik atau istilah Barat dots. Kreativitas secara bebas dan kontinu bisa berjalan dengan lancar, karena mengacu kepada konsep seni kontemporer, yang bebas teknik, bebas bentuk, dan bebas estetika, Periode titik-titik ini seperti beras yang ditumpahkan sehingga dapat disebutkan sebagai beras kutah. Beberapa karya dapat dibedah seperti berikut. ^{108.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Lukisan yang berjudul Awan ini sangat besar, terdiri atas beberapa lembar kanvas yang disatukan menjadi bidang yang lebar. Bentuk-bentuk objeknya berupa awan-awan, di bagian atas kanvas diberi bentuk garis-garis yang sejajar dengan warna-warni. Di bawahnya pada bidang yang lebih luas, diberi kota-kotak kecil seperti suatu anyaman bambu, dan tiap-tiap petaknya diberi titik-titik warna. Selanjutnya, awan-awan beterbangan pada bidang-bidang kanvas yang lebar itu, dengan bentuk bulat lonjong dengan warna putih keabu-abuan.

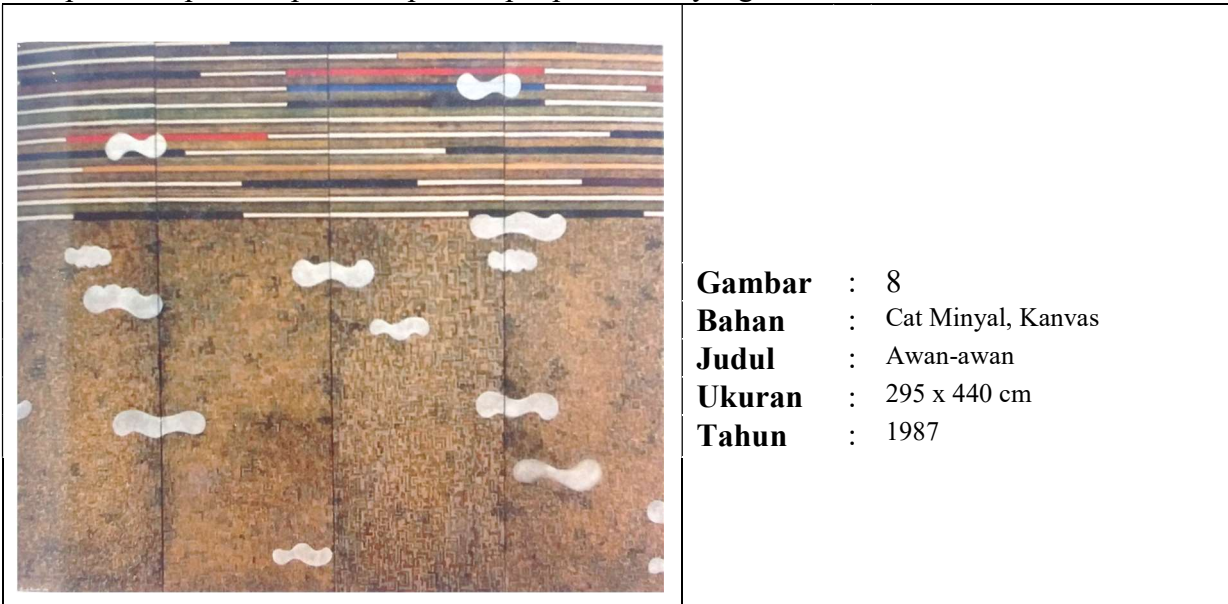
Bentuk-bentuk awan yang telah mengalami distorsi, masih dapat dengan mudah ditangkap serta dimengerti makna bentuk-bentuk yang dimunculkannya. Jika dikaitkan dengan fungsi awan, jelas sangat berguna bagi umat manusia, karena awan dapat berfungsi untuk melindungi manusia dari teriknya panas matahari di bumi. Bila awan semakin tebal, berarti awan-awan itu akan turun berupa hujan yang membasahi bumi, bisa untuk menyuburkan tanah, menyediakan air minum untuk makhluk hidup di dunia ini. Namun, dapat pula menimbulkan bencana, seperti banjir, tanah longsor, dan sebagainya. ^{109.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Bila fungsi awan telah diketahui dengan segala akibat baik-buruknya, la makna yang tersirat di balik bentuk riil itu dapat dikonotasikan kepada segala jenis kehidupan di dunia terutama pada segala sesuatu yang menyangkut berbagai masalah air. Bisa juga dikaitkan dengan pepatah Sedia payung sebelum hujan. Berbicara tentang air, masalahnya cukup kompleks dan erat kaitannya dengan kehidupan sosial manusia.

Oleh karena itu, mengangkat objek awan, segera dapat disimak makna yang terkandung di balik bentuk-bentuk awan itu. Semua itu dapat dihayati oleh umat manusia di seluruh dunia, lebih-lebih yang kena musibah karena banjir. karena tanah longsor, atau kegagalan panen karena musim kemarau yang panjang, dan lain- lainnya.

Makna yang diungkapkan oleh Agung Wayan Tjidera, masih bersifat umum, dan perlu diberikan makna yang lebih mendalam, dimana gaya surilais yang ditampilkanmemberikan makna, yang masuk kedalam dunia hayalan atau mimpi, Makna yang muncul akan berwarna dan mengerikan seperti kejadiann alamm sebenarnya, hampi sama dengan yang telah diungkapkan , tapi dunia hayal lebih romantic dijelaskan dalam makna karya ini.

Namun, di sini lain, awan di ufuk barat yang dikenal dengan sunset, sangat romantis serta mampu meraup dollar pada tempat-tempat pariwisata yang terkenal di dunia.



Bentuk-bentuk yang ditampilkan dalam karya Wianta, merupakan elemen-elemen seni rupa yang saling berkaitan dan menjadi satu kesatuan yang harmonis estetik. Bentuk yang menampilkan bentuk isi alam semesta dan makhluk-makhluk astral dan berbagai model gaya yang juga ditampilkan, memberikan nuansa yang beragam dan kompleks dalam sebuah keindahan yang ada di alam semesta. Makna-makna yang saling tumpang tindih dan memunculkan makna-makna baru, memberikan kesempatan dalam bermain makna di dalam karyanya.

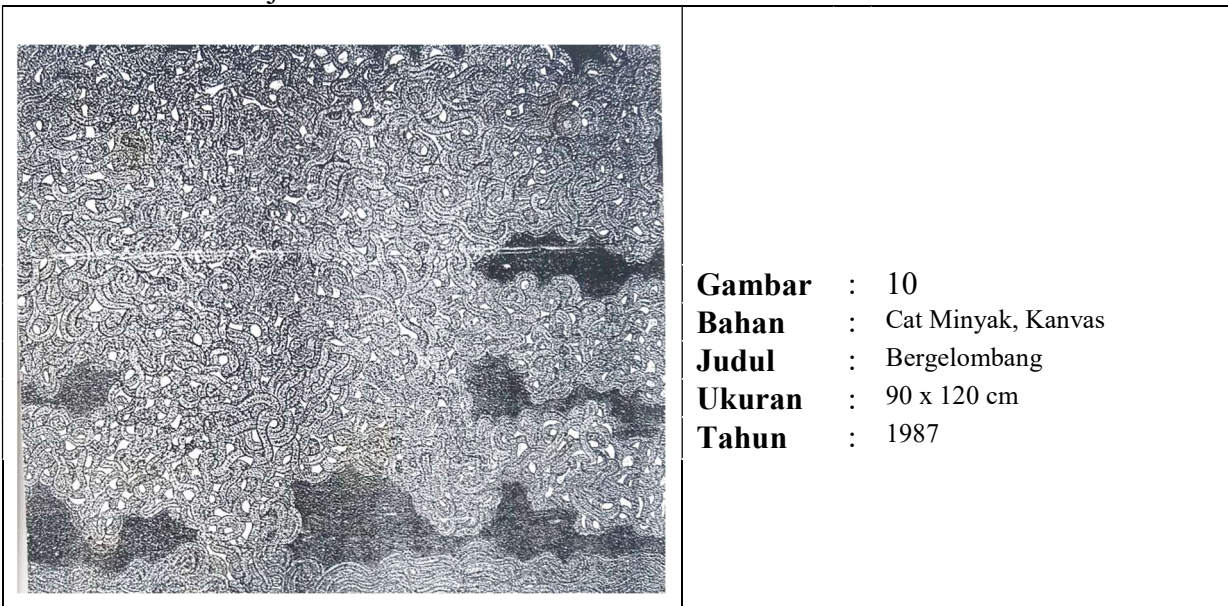
Ciri pencitraan yang diungkapkan dalam karya Wianta, memberikan asumsi-asumsi yang fleksibel dan berbagairah dalam menyelami makna di balik makna, yang timbul dan tenggelam, saling ketersinggungan, memberikan efek yang romantis estetik, dalam menikmati karya dari Wianta.

Objek yang ditampilkan dalam karya yang berjudul Bergelombang ini adalah bentuk-bentuk lanjutan dari periode Karangasem, yakni bentuk-bentuk yang melingkar-lingkar sangat rapi dan luwes tetapi sangat unik. Semua bentuk itu tidak ada yang diberi tambahan seperti mata, mulut, bulu dan lain-lainnya. Penggambaran objek lukisan ini dapat dianalogkan sebagai gelombang yang dimunculkan oleh adanya air laut yang tidak henti-hentinya bergelombang.

Bisa juga diasosiasikan bergejolaknya cacing-cacing atau binatang melata, Namun, dapat pula dianalogkan dalam wujud yang sangat abstrak, seperti suara yang menggemuruh, pasukan yang berlapis-lapis, atau pikiran dan perasaan yang kalut atau stres. Makna dari gelombang cukup luas cakupannya, tidak saja dalam arti yang sempit, juga memiliki makna yang luas, seluas kehidupan itu sendiri. Pengertian tersebut tentu dapat dihayati oleh umat manusia, karena semua umat pernah mengalami gelombang kehidupan dengan segala suka dan dukanya. ¹¹⁰(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Makna bentuk binatang cacing, yang diungkapkan oleh Agung Wajan Tjidera dalam karya Wianta, merupakan perwakilan dari ribuan makhluk yang ada di alam semesta ini, sebagai simbol yang kompleks dalam memahami alam semesta ini. Dalam ajaran agama Hindu sering disebut Tri Hita Karana adalah hubungan antara manusia dengan manusia, hubungan manusia dengan binatang, tumbuhan yang ada di alam dan hubungan antara manusia dengan Tuhan Sang pencipta. Hubungan inilah banyak tercermin dalam karya Wianta, yang memberikan rasa kehidupan yang bahagia, rukun, damai, saling isi mengisi, bantu membantu dan meramu pada keharmonisan

dalam budaya yang berbeda, sehingga binatang cacing, selalu digunakan sebagai makhluk yang harmonis dalam menjalankan keindahan di alam semesta ini.



Bentuk objek dari lukisan yang berjudul Boneka, menggambarkan boneka, yang terdiri atas bidang-bidang bulat lonjong, sebagai perkembangan garis-garis yang melengkung-melengkung ke kiri dan ke kanan, dan ditaburi titik-titik warna-warni yang teratur rapi. Latar belakangnya juga diberi titik-titik kemudian disapu lagi dengan warna kehijauan, sehingga titik-titik warna itu tampak sangat kurang jelas atau samar-samar. Di atas titik-titik warna itu lalu ditaburi titik-titik warna yang lebih besar, sebagai pusat perhatian atau focal point, dan komposisi yang seimbang. 111. (Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

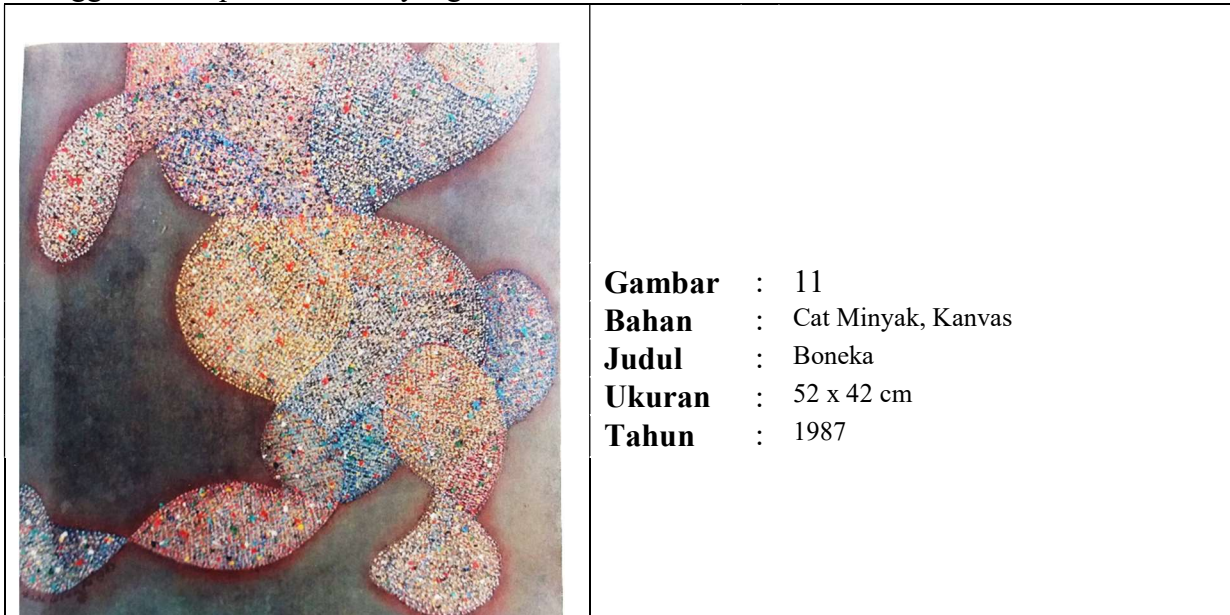
Perkembangan bentuk-bentuk itu sudah mengarah kepada bentuk-bentuk geometris. Boneka, adalah suatu bentuk alat mainan anak-anak yang dibuat dengan bahan sederhana, seperti sisa-sisa sobekan kain, dan didalamnya diisi kapas. Ada juga yang dibuat dari bahan yang cukup mahal. Namun, fungsinya adalah untuk menghibur serta membahagiakan anak-anak untuk memenuhi salah satu panggilan jiwanya.

Karya dengan judul Boneka, dapat membantu dan tidak banyak kendala dalam memberi makna karya semacam ini. Sebagai boneka, dapat dianalogkan ke dalam bentuk penjajahan di dunia ini, seperti negara boneka. Negara yang dijajah, aparatnya dijadikan alat mainan oleh si penjajah, sehingga tidak dapat berdiri sendiri selalu tergantung kepada si penjajah. Jadi, di balik bentuk boneka itu terkandung maksud mengkritik orang-orang yang rakus, mengisap yang lemah juga tidak tega membuat negara itu menjadi miskin segalanya.

Setidaknya karya abstrak sejenis ini mengandung masalah politik dalam kehidupan bernegara ataupun juga dalam kehidupan manusia sehari-hari berinteraksi dengan sesamanya. Yang kuat menindas yang lemah, sehingga tampak gemuk, badan menjadi bahunol seperti garis-garis lengkung boneka itu. Rasa sejenis ini dapat menyebar ke seluruh dunia, sehingga karya Wianta dapat diterima oleh pengamat seni manca negara. 112. (Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Munculnya penafsiran bentuk boneka dalam karya ini, tidak lepas dari pengalaman-pengalaman, baik yang dialami oleh para pencipta, penikmat dan pengamatan seni akan selalu berbeda, sesuai dengan apresiasinya. Makna yang diungkapkan dan dijelaskan oleh seniman, penikmat dan pengamat seni, merupakan hal yang wajar dalam menganalisis sebuah karya seni,

karena didalam makna yang luas tersebut saling bergolak dan saling kupas mengupas makna, sehingga menampilkan makna yang berbeda-beda.



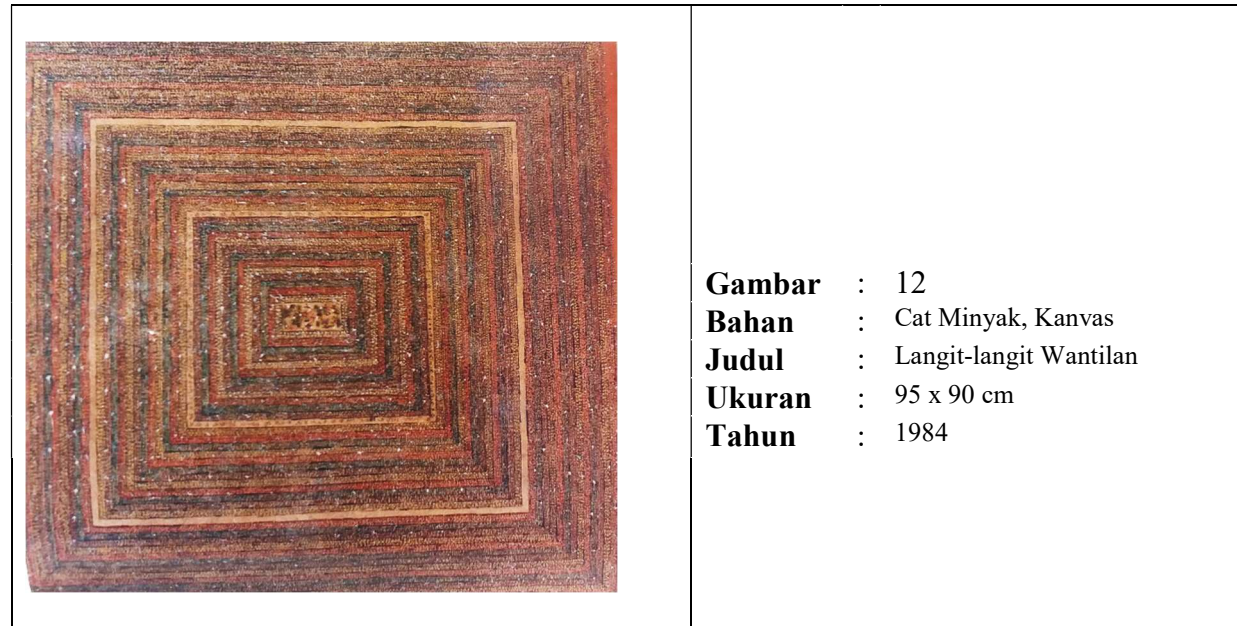
Bentuk-bentuk yang dimunculkan dalam karya yang berjudul Langit- Jangit Wantilan adalah bentuk-bentuk segi empat yang bersusun-susun atau berundak-undak. Objek karya itu adalah langit-langit dari sebuah wantilan, tempat melaksanakan kegiatan berbagai upacara di pura waktu odalan seperti tabuh rah, tontonan, rapat adat, dan lain-lainnya. Wantilan adalah suatu jenis bangunan besar di luar pura, memiliki ruang terbuka, dan langit-langit seperti gambar tersebut.

Pangkal atap ilalang yang mengelilingi Wantilan itu berupa bidang- biang kecil yang memanjang. Juga dalam bentuk segi empat, diberi warna- warni sehingga ada perbedaan antara satu bidang dengan bidang lainnya. Semakin ke atas atau ke tengah, bidang segi empat itu semakin mengecil, dan berakhir dengan bidang yang diberi hiasan kaligrafi. Dasar Wantilan itu diberi warna emas, sehingga tampak warna yang kekuning-kuningan serta memberi kesan mengkilat.

Makna karya seperti ini, dapat dianalogkan sebagai karya yang bersifat religius, dan masih dekat dengan roh Bali yang mengandung filsafat dewata nawa sanga, yakni sembilan dewa yang menghuni sembilan penjuru mata angin : Utara, Selatan, Timur, Barat, di Tengah-tengah, Timur Laut.¹¹³ (Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD .

Tenggara, Barat Daya dan Barat Laut. Tujuannya adalah untuk memohon keselamatan bagi segala kehidupan di dunia ini beserta segala isinya. Di samping itu, Wantilan merupakan arsitektur Bali, sebagai warisan leluhur yang perlu dilestarikan. Bentuk objek lukisan berupa segi empat penuh dalam satu kanvas, adalah salah satu jenis bentuk-bentuk yang dimunculkan oleh Wianta secara bebas tidak terikat dengan segala aturan serta norma-norma dari seni modern, melainkan mengikuti seni kontemporer yang memberi peluang cukup lapang dan bebas untuk memunculkan bentuk-bentuk alam itu, Masa ini sudah mulai tampak arah menuju ke bentuk-bentuk geometris. Hanya seluruh permukaan bidang-bidang segi empat itu dipenuhi oleh titik-titik warna, sebagai pengisi bidang yang berfungsi untuk menegaskan bidang-bidang itu agar tampak muncul ke permukaan. Makna segi empat yang ditampilkan dalam karya Wianta dalam bentuk langit-langit wantilan adalah symbol dari empat penjuru mata angina, yang saling mempengaruhi oleh daya Tarik, dari masing-masing kekuatan, yang menguasai arah tersebut. Simbol warna dalam makna ini, merupakan pembauran yang saling melengkapi dan memunculkan beberapa focus, yang akan

merujuk pada satu kesatuan yang harmonis dan penuh dengan estetika, gaya dan makna yang saling berkaitan satu sama lain, sehingga munculnya makna yang sempurna dari pemahaman karya Wianta tersebut.



Lukisan yang berjudul Bulan di Balik Batu Karang ini menggambarkan bentuk-bentuk yang realistis seperti bulan, dan batu karang. Bulan dengan langit birunya merupakan bulan purnama yang baru muncul dari balik batu karang yang dihias dengan titik-titik warna dalam wujud seperti bidang-bidang kecil-kecil panjang melingkar-lingkar, sesuai dengan periode Karangasem.¹¹⁴ (Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD .

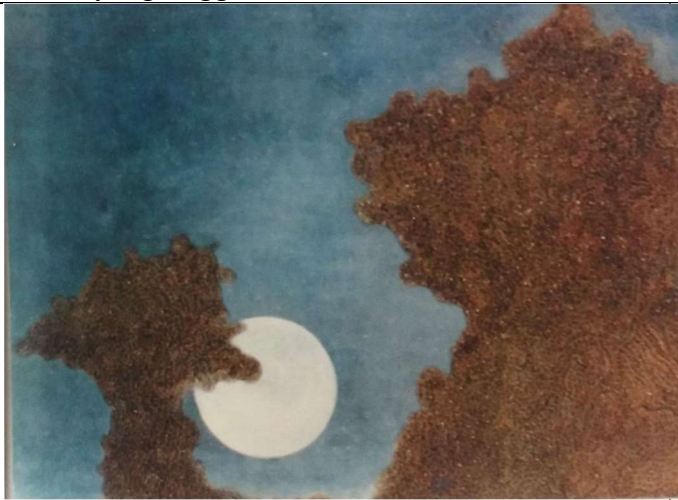
Langit yang membiru juga diberi titik-titik, kemudian disapu dengan warna biru, mengakibatkan titik-titik itu menjadi sangat kabur. Makna karya tersebut di atas, tentu tidak begitu sulit dipahami karena semua orang tahu dan pernah menyaksikan bulan di angkasa raya. Berbagai pengalaman tentang bulan purnama, tiap-tiap orang memiliki kenangan manis ataupun pahit di kala bulan tersebut muncul di angkasa, Bagi etnis Bali, bulan purnama memiliki makna yang khusus, yang tercantum dalam sastra-sastra berupa kias-kias yang berhubungan dengan bulan. Misalnya, makna dari bulan purnama, bulan mati (tilem) dengan hari-hari suci yang berkaitan dengan bulan, juga bulan kepangan (bulan gerhana, atau gerhana matahari) merupakan hari-hari yang baik dan suci untuk sujud di hadapan Tuhan yang Mahaesa.

Bulan juga salah satu konsep kepemimpinan yang memberi penerangan kepada seluruh umat dengan tidak pandang bulu. Batu karang. adalah sejenis batu yang tumbuh di lautan, sangat berguna untuk menahan erosi, untuk bahan bangunan dan lain-lainnya. Batu karang ini perlu dilestarikan.

Sepertinya adanya keinginan dari Wianta, untuk mulai lagi menampilkan bentuk-bentuk alam yang natural, seperti bentuk bulan yang sebenarnya, tidak adanya parody atau bentuk yang dirubah, dan bentuk karang yang terjal dan tajam mengerikan. Bentuk samar-samar dari usapan kuas yang menempelkan warna gelap, dan mengaburkan bentuk titik-titik yang nyata menjadi kabur, dan berusaha menampilkan bentuk global dari bulan dan karang.

Proses mengaburkan titik-titik ini memberi siratan yang jelas, bahwa proses monoton memberikan efek kebosanan dalam berkarya, dan kerja keras yang sebelumnya menggebu-gebu, akhirnya sirna oleh hapusan warna gelap, yang mengaburkan hasil kerja sebelumnya. Hal ini sangat

menarik diungkapkan dan direnungkan bahwa kehidupan selalu berubah-ubah, dimana biasanya berada diatas, dan berputar kebawahdan begitu seterusnya. Jadi proses ini mengalami pasang surutnya dalam menghasilkan karya yang bermutu dan berkualitas, untuk memenuhi nilai estetika yang tinggi.



Gambar : 12
Bahan : Cat Minyak, Kanvas
Judul : Bulan di Balik Batu Karang
Ukuran : 145 x 291cm
Tahun : 1987

9. Analisis Periode Geometris (1987- kini)

Seperti yang telah diulas di depan, bahwa periode geometris ini adalah temuan Wianta yang ketiga. Mulanya dari bentuk-bentuk bulat lonjong. kemudian mengarah kepada bentuk-bentuk yang bersegi atau bersudut-sudut, sebagai akibat dari adanya pertemuan garis-garis yang saling bersilangan, dan membentuk segi tiga, segi empat dan lain-lainnya. Bentuk-bentuk tersebut adalah bentuk-bentuk umum yang telah dikenal oleh umat manusia di seluruh dunia, sehingga wujud tersebut dapat diterima serta dihayati oleh dunia.

Inovasi tersebut muncul dari pengaruh petak-petak sawah, bentuk- bentuk arsitektur, bentuk-bentuk sajen Bali; bidang-bidang yang muncul lalu diberi titik-titik warna, goresan-goresan kaligrafi, atau diberi warna biasa. Kemudian untuk membentuk segi tiga, digunakan alat penggaris yang memberi batas yang jelas serta munculnya banyak variasi dengan warna- warna yang meriah akibat adanya warna kuning emas yang ikut ditaburkan ke atas geometri itu.

Bentuk segitiga adalah bentuk umum yang dikenal manusia, sebagai bentuk yang menggambarkan struktur yang kuat, kokoh tidak tergoyahkan. Khusus mengenai etnis Bali, segitiga dikenal dengan falsafah yang serba tri (tiga), seperti trimurti, tridatu, trimandala dan lain-lainnya. Juga segi empat, dikenal sebagai penjuru mata angin dengan segala dewanya. ^{115.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD .

Bulatan dikenal sebagai simbol cakra atau ruang kosong yang berisi penuh. Bentuk geometri adalah juga bentuk-bentuk yang umum dikenal oleh umat manusia di dunia dan dapat diapresiasi. Bentuk-bentuk geometri terutama segitiga sebagai bentuk umum yang dikenal mencoba membuat seni instalasi, Wianta menampilkan manusia, dipertontonkan di gedung STSI Denpasar. Kemudian dicoba pula dengan bahan lain, yakni segitiga dibungkus dengan kain dan dibakar di atas sungai menimbulkan bayangan segitiga yang dibentuk oleh api yang berkobar, suatu bentuk estetika yang indah dan unik. ^{116.}(Gung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD .

Juga di lereng ladangnya di Apuan, dipasang rentangan kawat yang menjulur dari atas ke bawah membentuk segitiga yang kait-mengkait, lalu diluncurkan seberkas api yang silang-menyilang, membawa kesan segitiga yang magis religius. Salah satu karya terakhir adalah deretan tong-tong pengaduk semen yang terbuat dari lempengan bekas drum minyak yang telah karatan. Selanjutnya diberi warna-warni, dan muncul bentuk-bentuk swastika, dan diberi judul Catur Fuga.

Bentuk Burung ini menampilkan bentuk-bentuk geometri, seperti segi tiga, segi empat, ada yang lonjong, ada yang runcing. dibuat dengan ekspresi yang bebas, sehingga sangat abstrak apa yang digambarkan. Namun, dengan melihat judul karya tersebut, baru ada imaginasi bahwa bentuk-bentuk itu adalah bentuk burung. Bidang-bidang diberi warna yang kebiruan, kemerahan, kehijauan, dengan titik-titik warna yang sangat rapi ditambah dengan titik-titik aneka warna yang besar-besar. ^{117.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Latar belakangnya tidak diberi titik-titik, hanya warna kemerahan yang mengitari bentuk burung tersebut dengan komposisi yang seimbang. Seperti halnya burung, maka setidaknya-tidaknya dalam kehidupan manusia dikenal banyak jenisnya, serta ada yang berguna dan ada pula yang merugikan. Namun, dari segi bentuk, burung tampil sangat indah, baik bulunya, suaranya, maupun tingkah lakunya sehari-hari, seperti yang dapat disaksikan pada taman burung di seluruh dunia. Penggemar burung tidak sedikit, serta burung dapat memberi berkah atau hal-hal yang bersifat gaib yang dipercaya oleh pemeliharanya.

Makanan burung umumnya biji-bijian, sehingga burung dapat pula menyebarkan berbagai jenis tumbuh-tumbuhan, dan ada pula burung yang dalam suatu musim berpindah-pindah pada daerah yang sangat jauh. Burung dapat membantu kehidupan manusia, serta dapat menghibur menghilangkan kepenatan dari kesibukan sehari-hari. Teknik sketsa dari bentuk burung ini, masih jelas tampak teknik garis yang melengkung-lengkung sebagai lanjutan dari periode Karangasem, sebagai transisi ke periode geometris.

Ditinjau dari hal tersebut, dapat dianalogikan sebagai wujud kehidupan manusia yang sering mendapat pengulangan-pengulangan yang rutin, menjadi suatu kebiasaan yang sulit diubah. Itulah makna karya ini, yang umumnya juga dapat diterima oleh rasa umat manusia di dunia, dan tidak ada kesulitan untuk membedah karva itu. karena judulnya yang amat mudah diimajinasikan oleh umat manusia di dunia ini. Sesuai dengan bentuk burung. tentu setiap etnik di dunia ini memiliki mitos aneka ragam tentang berbagai masalah mengenai makhluk yang berwarna burung itu. ^{118.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

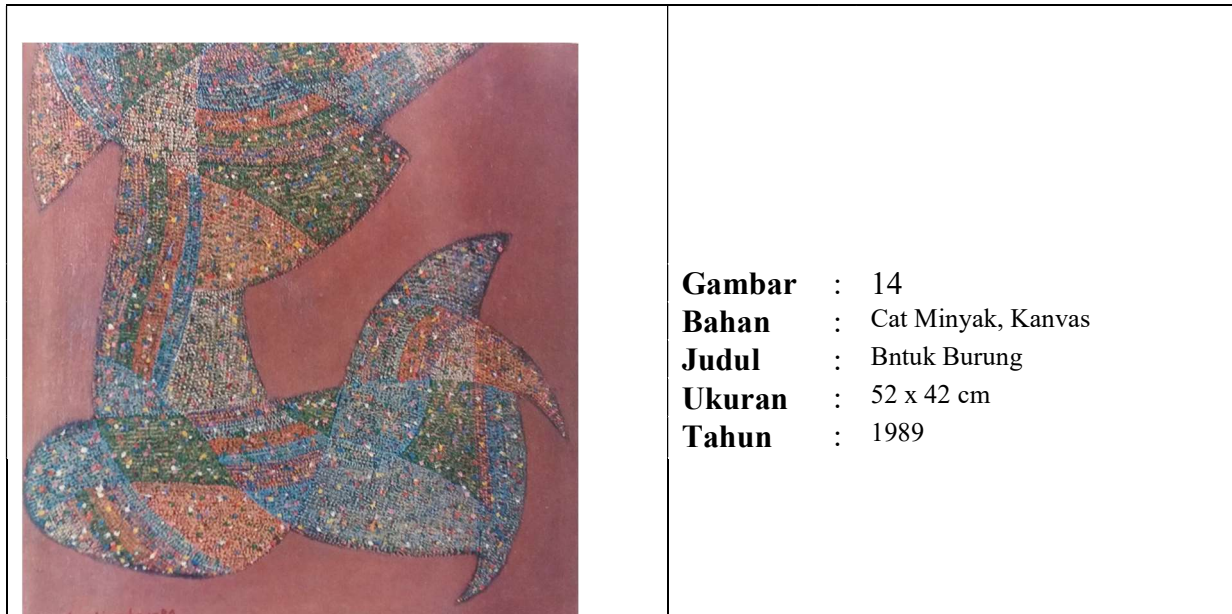
Munculnya bentuk-bentuk yang jelas dengan warna yang cerah dan figure yang romantic, memberikan suatu adanya babak baru dalam perubahan karya Wianta. Permainan unsur seni rupa mulai tampak jelas dengan permainan ruang yang kosong, yang dikolaborasi dengan titik-tik yang rumit dan saling berusaha menjauh bahkan mendekat.

Karakter bentuk dipertegad sengan garis kuntur yang tergas dengan titik-titik hitam yang membatasi warna yang lainnya. Kemunculan ini ada imbasnya bagi pengamat dan penikmat seni, sehingga penafsiran yang dilontarkan mengarah pada bentuk-bentuk yang romantic realis, sebagai dasar dalam memaknai apa yang ditampilkan dalam karya tersebut. Nila abstrak mulai memudar dalam kupasan karya ini, disebabkan tidak adanya makna yang kabur dan tidak jelas dalam penempatan bentuk dalam karyanya.

Warna yang dominan kemerah-merahan dengan adanya warna jingga, sebagai wperwatakan yang sudah menginjak dewa dan penuh pengalaman asam garam kehidupan. Bentuk dekoratif realis yang ditampilkan memberikan penafsiran yang mulai mengalami suatu kejenuhan dan berusaha memberikan gaya Tarik yang lembut dan penuh kedewasaan.

Hal ini sangat wajar dilakukan dalam berkarya dimana, factor umur akan mempengaruhi daya Tarik dalam menghasilkan karya yang bernuansa mendidik, tidak lagi krasa-krusu dalam

penuangan ide-ide kreatif dalam karya. Arahanya untuk mendidik dan memahami kembali bentuk-bentuk yang nyata dalam bentuk geometris, yang sesuai dengan tujuan dari agama Hindu adalah kembalinya kesempurnaan dalam penyatuan atma dan parama atma dalam lingkaran titik nol, atau kosong, moksa ini merupakan kesmpurnan yang hakiki dan mutlak dialami oleh mahluk hidup di alam semesta ini.



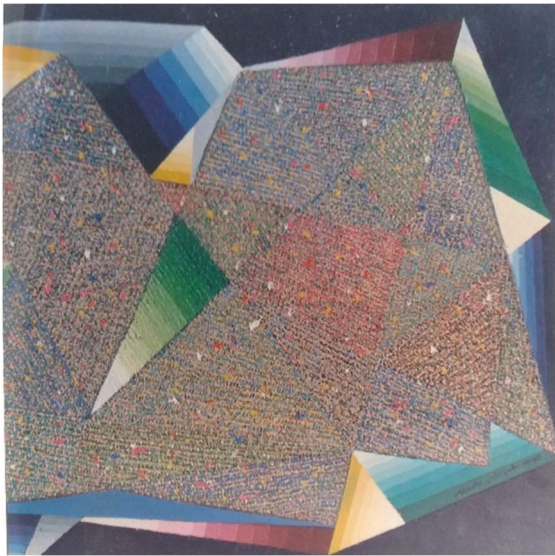
Segi fisik lukisan yang berjudul Evolusi Geometri ini adalah bidang- bidang segi tiga, segi empat, ada yang runcing, ada yang besar dan panjang. sebagai akibat hasil seketsa dengan alat penggaris. Munculnya petak-petak yang disebut bentuk-bentuk geometris, ada yang diberi titik-titik warna, ada pula yang diberi gradasi warna biru, warna kuning, warna merah oker, warna hijau dan ada pula titik-titik warna yang ditumpuk dengan gradasi warna hijau, sehingga perpaduan yang transparan. Latar belakang karya ini adalah titik-titik yang disapu dengan warna gelap.

Ada pula bidang yang diberi warna putih krem, sedangkan yang lainnya penuh dengan titik-titik warna seperti biasanya. Membedah karya tersebut di atas memang sangat sulit, karena bentuk-bentuk yang ditampilkan adalah bentuk-bentuk umum yang biasa dikenal orang. Namun, dengan judul yang ada, akhirnya karya tersebut dapat pula disimak makna dan fungsinya. Karya ini umumnya menyiratkan berbagai masalah sosial masyarakat termasuk alam di sekitar manusia itu, yang setiap saat selalu mengalami evolusi atau perubahan pelan-pelan. Masalah evolusi itu digambarkan dalam bentuk gradasi warna dari geometri itu, dari warna yang ringan ke warna yang berat atau sebaliknya. 119.(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Secara samar-samar tampak pula bentuk-bentuk yang diberi gradasi warna itu seperti berputar mengelilingi bidang yang lebih luas, yang diberi titik-titik warna bernuansa lembut dan diperjelas pula dengan dengan latar belakang yang gelap. schingga objek menjadi jelas menonjol. Kehidupan yang aneka ragam itu. berjalan terus-menerus dan mengalami pasang-surut, kadang-kadang menukik tajam, kadang-kadang biasa-biasa saja, malahan ada yang putus asa menghadapi segala perubahan itu, Pada karya, bila ditinjau dari segi warna, tampak adanya warna-warna yang berbeda-beda dari satu bidang ke bidang lainnya, seperti evolusi itu telah diperlihatkan dalam karya tersebut. Kebebasan memunculkan bentuk-bentuk dengan warna-warni itu, dilandasi oleh adanya kebebasan yang dibingkai dalam seni kontemporer, serta tidak bisa lepas dari keunggulan bakat nonvisual Wianta yang sangat brillian. Bakat yang luar biasa sebagai anugerah Tuhan, juga sebagai pribadi yang tumbuh dari keluarga seniman yang mendasari untuk menjadi ahli dalam bidang seni rupa itu, sehingga muncul adanya kemampuan tersebut.

Kemunculan bentuk-bentuk yang nyata seperti ini, memberikan makna yang sangat dalam dan berusaha untuk, membuka pikiran dan hayalan, dalam bentuk keindahan yang universal. Bentuk geometris dan adanya gradasi warna dalam karyanya Wianta, memberikan kemampuan awal yang menyiratkan bentuk-bentuk yang nirwana, yang penuh dengan keagungan dan kekuatan, daya tarik dan kelembutan dalam mencermati alam semesta yang indah dan artistic natural.

Warna yang natural tidak adanya penggunaan warna campuran, artinya masih berkuat pada warna pokok atau primer (merah, kuning dan biru). Adanya kehalusan jiwa dalam penampakan bentuk karya Wianta. Adanya makna kejujuran dalam makna yang diungkapkan dalam karyanya, hal-hal baik selalu ditampilkan untuk memberi motivasi bagi para pengamat dan penikmat seni, untuk selalu berbuat baik dan menghindari sifat-sifat buruk.



Gambar : 15
Bahan : Tinta Cina, Kanvas
Judul : Evolusi Geometri
Ukuran : 40 x 45 cm
Tahun : 1984

Bentuk-bentuk lukisan yang berjudul Segiriga Jatuh adalah bentuk- bentuk segitiga yang disusun seperti judulnya, yakni segitiga yang berjatuhan. Latar belakangnya adalah warna kebiru-hijauan, yg diberi garis berupa bidang-bidang kecil memanjang, seperti wantilan, atau menuju kepada sebuah pintu atau juga lorong.

Segitiga-segitiga itu sepertinya jatuh dan masuk ke luar di pintu atau loreng itu. Yang dibawahnya adalah segitiga yang besar, sepertinya juga menuju ke pintu itu. Imaginasi itu muncul dibantu oleh adanya judul, serta bentuk-bentuk segitiga yang berjatuhan. Segitiga secara umum maknanya adalah kekokohan, bentuk-bentuk yang melambangkan segitiga cermin dari keseimbangan yang stabil dan kuat.

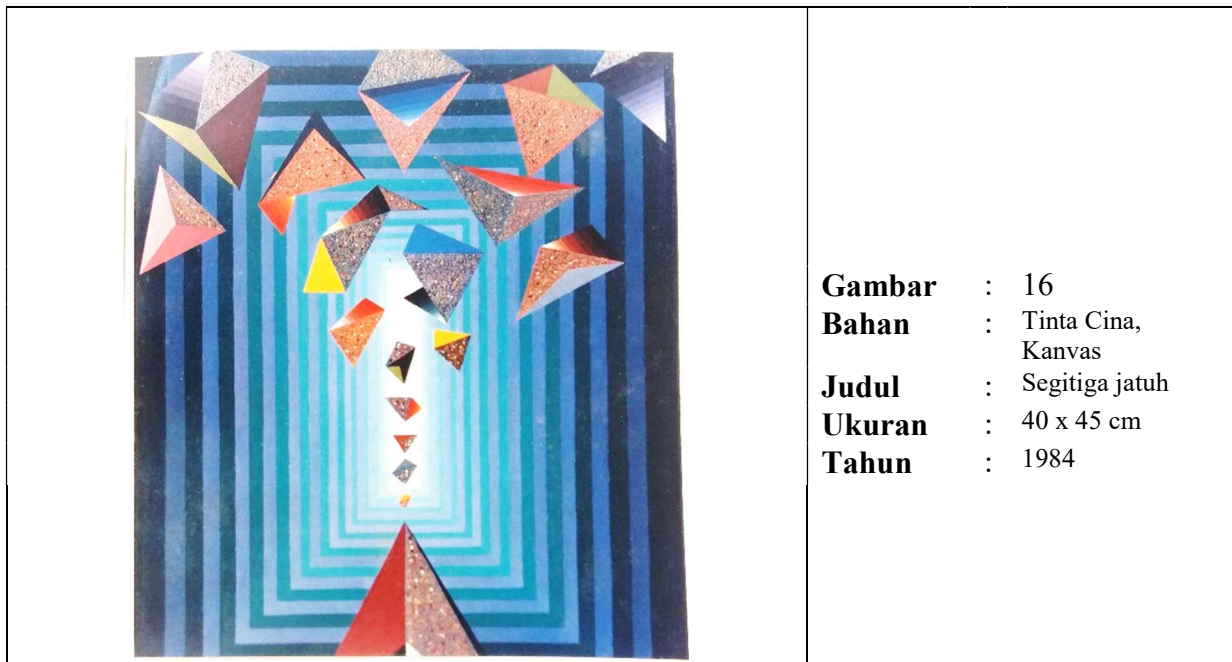
Apabila kestabilan itu berjatuhan, akan terjadi kerusakan atau kehancuran dari susunan yang kuat itu. Analognya, dapat terjadi di segala bentuk kehidupan umat manusia di seluruh dunia. Mulai dari kehidupan keluarga atau rumah tangga, sampai kepada kehidupan bernegara dan berbangsa. Kejadian tersebut terus berlangsung di seluruh dunia, tidak ada yang langgeng serta kokoh terus-terusan, melainkan seperti cakram penggilingan atau roda pedati silih berganti di atas dan di bawah.

Segitiga dilihat dari etnis Bali, mengandung makna filsafat yang serba tiga atau tri, seperti trisakti, trimurti, trimandala, dan sejenisnya. Maknanya tentu lain, seperti trisakti adalah meliputi urpeti, stiti, dan praline, ⁶(Ginarsa, Ketut, 1993. Gambar Lamhang Denpasar I CV. Kayumas Harry Hamersma, 1985. Filsafat Eksistensi Jakarta PT.

yang artinya kesaktian untuk menciptakan oleh Batara Brahma, kesaktian untuk menghidupkan oleh Batara Wisnu, dan kesaktian untuk merusak dan mengembalikan ke asalnya oleh Batara Siwa. ^{121.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD).

Masalah tersebut digambarkan dalam bentuk-bentuk segitiga jatuh seperti bergerak mulai dari lahir, hidup dan mati. Semua umat manusia akan mengalami hal seperti itu, hanya untuk filsafat Hindu di Bali, kehidupan itu akan berulang kembali (reinkarnasi).

Petak-petak segiempat itu, merupakan lorong perjalanan hidup manusia yang harus dijalani dengan segala suka dukanya. Warna lorong yang seragam berarti semua makhluk hidup akan mengalami hal yang sama, yakni lahir, hidup dan mati. Adapun warna-warni segitiga itu menyatakan kehidupan itu beragam bentuknya, dan sama hukumnya di hadapan Tuhan yang Mahaesa.



Gambar : 16
Bahan : Tinta Cina, Kanvas
Judul : Segitiga jatuh
Ukuran : 40 x 45 cm
Tahun : 1984

10. Analisis Refleksi Karya-karya Wianta

Ketiga periodenya termasuk dalam bingkai seni kontemporer, yang memberi kebebasan seluas-luasnya dalam mengekspresikan emosinya, baik dalam hal bentuk, fungsi maupun dalam hal makna. Pada periode Karangasem, tampil bentuk-bentuk garis dalam wujud rumit tetapi luwes, dengan ketelitian serta kesabaran yang luar biasa, Gaya seperti itu disebut gaya nyungging (bahasa Bali), dan bahasa seni rupa disebut gaya grafis. Demikian pula dalam periode titik-titik, periode geometris, tampak ketelitian serta kesabaran yang tinggi. Semuanya memberi makna dan fungsi, sebagai karya seni yang mengandung gambaran tentang kehidupan makhluk di bumi ini. ^{118.}(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD).

Demikian pula semuanya memberi makna, baik dari segi sosial, ekonomi maupun segi budaya. Wujud atau objek yang ditampilkan oleh Wianta, diangkat dari pernik-pernik budaya Bali, seperti berbagai jenis ornamen bentuk-bentuk barong atau topeng, garis-garis sketsa seniman Bali, pematang-pematang sawah yang bertingkat-tingkat, sekaligus bersama alam dan makhluk hidupnya. Wujud-wujud tersebut kembali diolah secara pribadi dan muncul bentuk-bentuk aneh yang ekspresif magis. Seluruh aktivitas Wianta, tersebar luas di tanah air dan di luar negeri, lewat buku-buku, mass media, mejalah-majalah populer dan internet. Karya-karya budaya seperti itu

merupakan unsur-unsur kebudayaan nasional Indonesia. (Behtiar, 1986 : 72- 73). dalam 119.(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Dijelaskan lebih lanjut bahwa untuk menggambarkan bagaimana puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah dijadikan bagian dari kebudayaan Indonesia, kebudayaan Indonesia bersama sebagai satu bangsa, diambil dari bidang-bidang budaya lain, seperti filsafah, seni musik, seni tari, seni lukis, seni arca dan seni arsitektur. Merangkum beberapa pendapat para pakar yang dianut dalam berbagai mass media dari tahun 1976 sampai kini, karya-karya Wianta dinilai memiliki bobot serta mutu seni yang tinggi, dan dinyatakan bahwa karya Wianta telah mencapai tingkat mutu nasional dan internasional.

Karya-karya Wianta termasuk seni abstrak kontemporer, sehingga pengamat seni cukup sulit untuk dapat masuk ke dalam karyanya dan harus memasang kuda-kuda guna dapat membedahnya. Karya yang membuat orang berpikir keras dan merenung dalam-dalam jauh lebih bernilai daripada karya yang mudah menangkap bentuk, makna, dan fungsinya. Pada segi fisik karya Wianta, yaitu dari segi bentuk, komposisi, struktur, warna dan lain-lainnya, semus itu dapat dihayati serta dimengerti oleh umat seluruh dunia, lebih-lebih yang jam terbangnya cukup tinggi. Kerumitan garis, bentuk-bentuk geometrisnya, titik-titik dan unsur-unsur seni rupa lainnya adalah suatu bentuk yang telah umum dikenal dunia. Pengaturan fisik karya yang demikian baik dan teliti, jelas dapat dengan mudah dihayati, serta dapat dikategorikan sebagai karya yang telah menggelobal.

Nilai suatu karya dapat disimak kalau pengamat juga telah memiliki pengalaman dan cukup lama berkecimpung dalam dunia seni dan budaya. Karya-karya Wianta, walau dalam wujud abstrak dalam bingkai seni kontemporer, disertai dengan konsepsi yang mengandung filsafat eksistensi, refleksi yang memancar dari karya-karya tersebut masih mencerminkan adanya pengaruh kuat dari seni dan budaya Bali. Hal ini wajar, karena sejak kecil Wianta telah melihat, menghayati, serta menikmati berbagai estetika seni dan budaya Bali. Pengaruh seni dan budaya luar, hanya sebagai sarana untuk mematangkan konsepsi yang dicita-citakannya. 124.(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Wianta ikut menambah luasnya wawasan berkesenian, sehingga ada keyakinan yang kuat bahwa lewat seni lukis, ia akan mampu mencapai cita-cita sebagai seniman yang mencapai taraf nasional, ataupun internasional. Sesuai dengan Pasal 32 Undang-Undang Dasar 1945, Wianta memang telah mencapai cita-citanya. Karya-karyanya merupakan unsur-unsur lokal yang dapat dikategorikan sebagai puncak-puncak kebudayaan daerah, yang menuju kepada arah kemajuan adab budaya dan persatuan, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia.

Karya-karya tersebut merupakan kebudayaan yang timbul sebagai buah budinya rakyat Indonesia, yang sangat gencar diinformasikan ke seluruh dunia, dan dunia merespon dengan baik. Akhirnya, Wianta seniman dari Bali, kini telah mencapai tingkat yang lebih tinggi dengan bobot karya yang telah menggloabal. 125.(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD

Renungan yang mendalam, pada bentuk-bentuk karya Wianta, memberikan pengamat dan penikmat seni, untuk selalu melakukan hal-hal baik yang berujung pada kebesaran jiwa dan pemahaman yang realistis, sebagai ungkapan kebenaran yang hakiki. Makna-makna yang tersembunyi dalam karya Wianta, memberikan masukan dan tuntunan yang menerangi jiwa-jiwa yang dalam, diatas kebenaran, sehingga memberi pemahaman yang sama dengan pencipta, pengamat dan penikmat seni, menjadi satu kesatuan yang utuh dari sebuah estetika yang artistic.

11. Analisis Simpulan Dan Saran-Saran

Simpulan Dari pembahasan serta tinjauan karya-karya Made Wianta, dapat diambil beberapa simpulan sebagai berikut. Pergumulan jati diri yang dilalui oleh Made Wianta dalam berkesenian,

di mulai dari SSRI Denpasar, lalu diintensifkan di ASRI Yogyakarta, kemudian di Belgia sebagai tahapan pengasingan merupakan refleksi perenungan yang lebih intensif dan memperkuat keyakinan dalam wawasan perjuangan budaya.

Pengasingan di Belgia, memberi dorongan yang sangat kuat untuk berjuang di bidang seni rupa khususnya seni lukis kontemporer, yang mampu memberi peluang yang bebas tidak terbatas dan yang sesuai dengan bakatnya yang non-visual. Temuan-temuan jati diri Made Wianta berupa konsep-konsep, gagasan-gagasan pemikiran, sampai kepada filsafat eksistensi dalam proses berkesenian, seluruhnya ditemukan di Bali.

Penggalian pernik-pernik seni budaya Bali ini menghasilkan karya seni lukis kontemporer yang mengglobal dalam tiga periode (periode Karangasem, titik-titik dan geometris). Beberapa penghargaan dari luar negeri, menyatakan bahwa Made Wianta termasuk seniman besar yang telah mengglobal yang sejajar dengan seniman-seniman besar lainnya di dunia.¹²⁶(Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD .

Perkembangan gaya Made Wianta dilihat dari sudut seni kontemporer, selalu bergerak dan berproses. Artinya gaya yang sudah ditemukan, tidak lagi dilanjutkan secara terus menerus seperti umumnya seniman lainnya. Norma-norma seni barat (modernisme) yang dikenal dengan seni tinggi atau avant garde, menjadi beban dan ditentang. Oleh sebab itu, gaya periode Karangasem berlainan dengan gaya periode titik-titik serta periode geometrisnya.

Konsep dasar Made Wianta dengan filsafat eksistensinya, menggali dan mengembangkan pernik-pernik budaya lokal Bali dan juga menerima pengaruh yang positif dari luar, diangkat lalu diolah menjadi objek karya yang mampu diapresiasi oleh masyarakat dunia, sehingga karya akan eksis di seluruh dunia. Seni kontemporer memberi jalan yang lapang serta luas tidak terbatas, seperti dunia kehidupan ini.

Karya-karya Made Wianta tersebar di seluruh dunia lewat museum, art gallery, pameran-pameran, serta buku-buku yang diterbitkannya sendiri. Pengakuan sebagai karya yang bermutu sekaligus sebagai seniman besar, telah berdatangan dari dalam negeri dan dari luar negeri, suatu kebanggaan yang mengangkat harkat dan nama bangsa.

Saran-saran Made Wianta yang berasal dari Bali bisa juga diberi julukan pelukis Ball modern, tetapi jika dipandang dari sudut kebudayaan manusia, Made Wianta adalah budayawan dunia, khususnya seniman lukis yang mendunia, untuk itu beberapa saran dapat diajukan seperti berikut.¹²⁷(Agung Wayan Tjidera. 1998. *Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer* (Tesis). Denpasar. UNUD .

Bangsa sendiri hendaknya juga dapat mengakui bahwa seniman Made Wianta termasuk seniman besar yang telah mengglobal. Hal ini belum pernah dinyatakan oleh yang berkompeten, karena bangsa sendiri belum memiliki kritikus seni yang memadai di samping ketinggalan jauh dari apresiasi seni kontemporer. Keberhasilan yang telah dicapai oleh Made Wianta, tidak menyebabkan dirinya menjadi takabur, melainkan tetap pada dasar pijakannya dalam filsafat eksistensi, bergerak dan berproses terus-menerus tanpa lelah.

Aktivitas kreatif seperti ini hendaknya menjadi suri teladan bagi seniman-seniman lainnya dalam berjuang di bidang kesenian. Diharapkan agar Made Wianta terus maju bergerak dan berproses dalam mempertahankan konsep dasar filsafat eksistensi terus menggali serta membuat percobaan-percobaan untuk inovasi-inovasi baru yang dapat memperkaya khasanah seni rupa dunia. Bagi seniman pemula, Made Wianta dapat menjadi panutan dalam berjuang menemukan jati diri serta proses berkarya yang tidak mengenal lelah.

Zaman globalisasi ini hendaknya jangan menjadi epigon-epigon menggampangkan segala cara, atau dikenal karena dikontrol orang. Mutu karya di samping gagasan pikiran yang brilliant, hendaknya menjadi unggulan utama dalam berjuang mencari dan menemukan jati diri tiap-tiap

seniman. 128.(Agung Wayan Tjidera. 1998. Perkembangan Gaya Lukisan Made Wianta di Tinjau Dari Dimensi Seni Kontemporer (Tesis). Denpasar. UNUD .

Melihat dari kesimpulan karya-karya Made Wianta, sangatlah relevan dengan pergukatan waktu yang dialaminya, sehingga menjadi sebuah renungan yang dalam, untuk selalu intropeksi diri dan selalu merenung untuk memahami, apa dan kenapa dan sebab akibat yang dihasilkan dari Pikiran, perkataan, perbuatan, yang bermuara pada kebaikan.